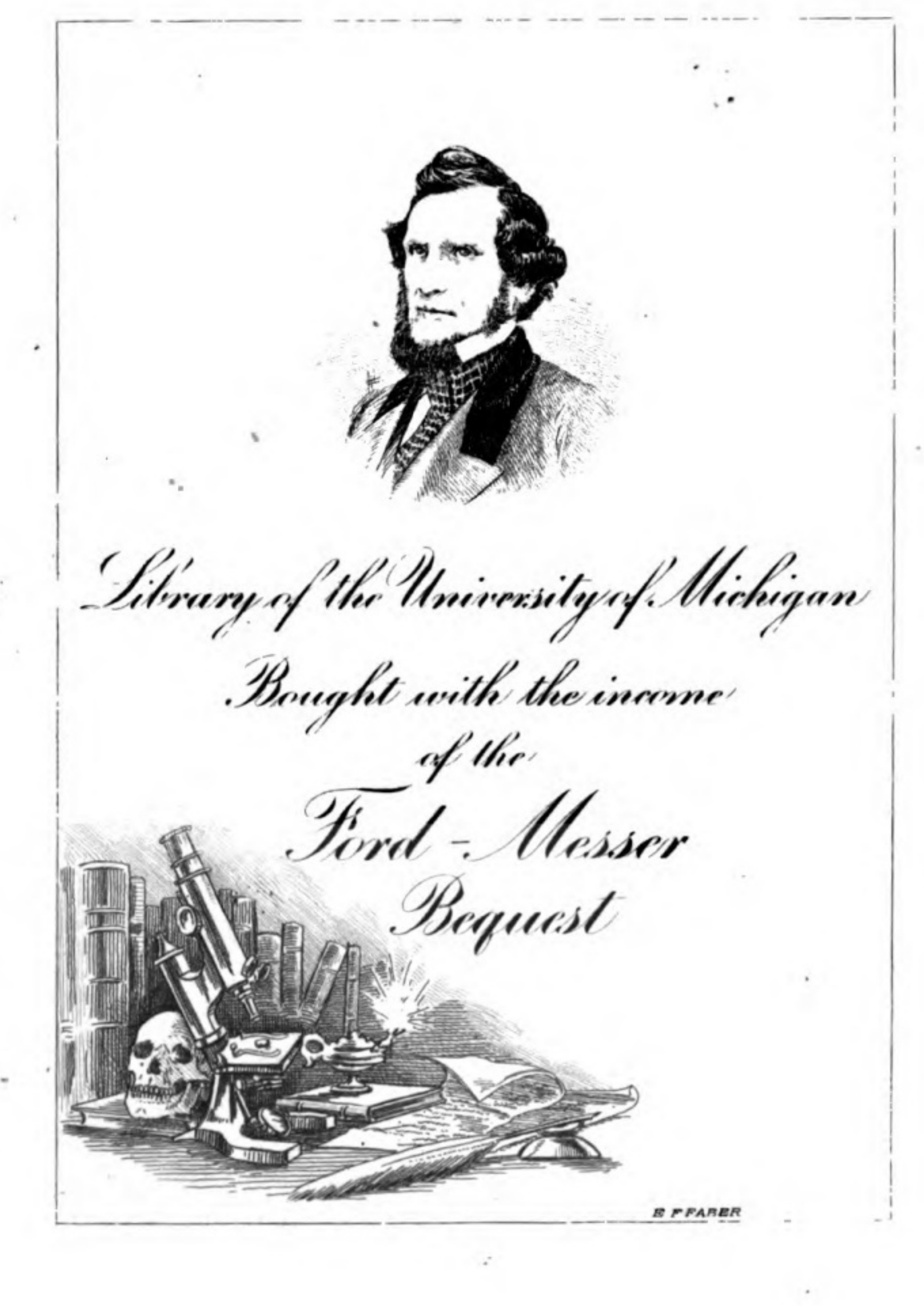


Library of the University of Michigan
Bought with the income
of the
Ford - Messer
Bequest



PALAESTRA LVIII.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von **Alois Brandl, Gustav Roethe** und **Erich Schmidt.**

Die Mischprosa Notkers des Deutschen.

Von

Paul Hoffmann.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1910.



Meinem Vater

in treuer Dankbarkeit.

Inhaltsübersicht.

Seite.

Allgemeine Einleitung. Litteratur 1
Einleitung zu Teil I: Entstehung der wissenschaftlichen Principien 4
Teil I: Die wissenschaftlichen Principien (necessitas philosophiae).
Übersicht über die wissenschaftlichen Principien . . . 6
Cap. I. Historisches Milieu 7
Cap. II. Philosophie.
Unfreie Anwendung (termini) 13
Freie Anwendung (Princip).
A. Logik 18
B. Metaphysik 40
C. Allegorie 52
Willkürliche Anwendung (Jargon) 62

Teil II: Die künstlerischen Principien (necessitas artis).
Übersicht über die künstlerischen Principien 66
1. Abschnitt: Bo. I—II (*duo libri Boetii*).
A. Systematik.
Einleitung: Entstehung der künstlerischen Principien aus den philosophischen . . 67
Cap. I. Milieu 70
Cap. II. Beziehungen a) philologische (75) b) räumliche (76) c) syntaktische (91) 75
B. Statistik.
2. Abschnitt: Die verlornen Werke, Disticha, Bucolica und Andria (*et metrice quedam scripta*).
Einleitung: Übergang von Bo. I—II zu Dist.-Buc.-Andr. 123
Statistik 126
3. Abschnitt: Marcianus Capella (*et prosa et artes*).
Einleitung: Übergang von Dist.-Buc.-Andr. zu Mcp. 135
Statistik 137



Seite.

Teil III: Die religiösen Principien (necessitas diuina).
Übersicht über die theologischen Ausdrucksformen . . 148
Einleitung: Übergang von Mcp. zum Ps. . . . 150
Cap. I. Wissenschaftlich-theologische Principien (philosophia + necessitas diuina) . . . 159
Cap. II. Wissenschaftlich - theologisch - künstlerische Principien (prosa et artes + necessitas diuina): Metaphysik (168) Allegorie (188) 168
Cap. III. Theologisch-künstlerische Principien (artes + necessitas diuina): Parallelismus (202) Gegensatz (203) Causalität (208) 202
Statistische Tafeln 213
Anhang zur Statistik 213

Allgemeine Einleitung. Litteratur.

Ehe man zu einer monographischen Behandlung von Notkers Mischprosa schritt, glaubte man sich mit dieser merkwürdigen Spracherscheinung dadurch abfinden zu können, dass man sie aus der Unfähigkeit des Übersetzers erklärte. Als diese Erklärung nicht Stand hielt, bezeichnete man die lateinischen Einschiebsel als Residua, welche von dem alten Gebrauche, in lateinischer Sprache zu commentieren, übrig geblieben wären. Diese Annahme widersprach der Vorstellung, die man von Notkers Stilgefühl hatte, vollständig. Kögel[1]), welcher für die Vollkommenheit Notkerscher Kunst ein offnes Aug und Ohr zeigt, erkannte dieses Dilemma, wusste es aber nicht zu beseitigen, sondern suchte es zu erklären: „Es blieben Residua des alten Verfahrens übrig, und das sind die lateinischen Teile seiner Erläuterungen. Er ist mit seiner Neuerung gewissermassen auf halbem oder Dreiviertelswege stehen geblieben ... eine Ratio, die auf alle Fälle passte, lässt sich nicht finden. Kurz, die lateinische Haut ist noch nicht ganz abgestreift.“ Der Widerspruch dieser Annahme mit den ästhetischen Beobachtungen schien von geringer Bedeutung, weil der Philolog ästhetischen Gesichtspuncten, deren er doch so schwer entraten kann, gar zu bereitwillig die beweisende Kraft abzusprechen pflegt. Aber ein anderes Dilemma liess sich so leicht nicht beseitigen. Kögel fährt an oben citierter Stelle

---

[1]) R. Kögel, Gesch. d. d. Litt. I 1, 614.

fort: „Merkwürdig ist, dass dem Schriftsteller trotzdem vielfach die deutschen Ausdrücke vorschweben, wie aus dem Genus des Artikels und der Pronomina hervorgeht.“ Die deutschen Constructionen innerhalb der lateinischen „Residua“ im Munde des classisch gebildeten Philologen können nichts anderes als fehlerhafte Germanismen sein, welche sich nur erklären, wenn Notker in deutscher Sprachform ursprünglich zu denken und empfinden pflegte, sodass er beim Übertragen in lateinische Form oft auf halbem Wege unwillkürlich stehen blieb. Also sind die deutschen Constructionen innerhalb der lateinischen Fügungen als Residua der deutschen Vorstellungen anzusehen: damit widerlegt sich die Annahme, dass die lateinischen Formen Residua wären.

Die erste monographische Untersuchung über Mischprosa gibt Junghans, Die Mischprosa Willirams. (Berl. Diss. 1893). Junghans nahm für Notker jene falsche Annahme als Voraussetzung hin und gelangte deshalb zu dem schiefen Resultate: „Der Vergleich (von Willirams Mischprosa) mit der zeitgenössischen, poetischen Production bringt so wenig Berührungspuncte mit der Willirамschen Mischprosa, dass sich diese als etwas vollständig individuelles von der allgemeinen Erscheinung der Einmischung lateinischer Elemente in den deutschen Redefluss abhebt.“ Immerhin entdeckte Junghans bereits für Williram einige wohlberechnete Kunstprincipien. Schiffmann, Notkers Mischprosa in seinem Commentar zu den Psalmen X—XX und C—CIV (Gymn. Progr. Urfahr 1903) dachte daran, dass wohl Notker der Erfinder jener Mischprosaprincipien sein könnte. Als er nach jenen Principien bei Notker suchte, fand er diese in der Tat vor, aber auch nichts weiteres und gelangte so zu dem falschen Resultate[1]: Notker und Williram zeigen im wesentlichen die gleiche Anwendung der Mischprosa.

[1]) a. a. O. S. 29.

Ich habe, ohne von ähnlichen Voraussetzungen auszugehen, Notkers gesamtes Mischprosamaterial untersucht und beobachtete von Anfang an einen unverhältnismässig reicheren und ästhetisch feinsinnigeren Stil, als der von Junghans gezeichnete ist. Zugleich ist Notkers Mischprosastil ein so persönliches und in Notkers Sprachseele begründetes Sprachorgan, dass seine Entwicklung einzig durch die äussere Lebensgeschichte erklärt wird, wie sie in flüchtigem Umrisse der Brief an Hugo von Sitten überliefert (I 859)[1]. Findet somit dies persönlichste Kunstmittel seine Erklärung allein durch den äusseren Lebensabriss des Schriftstellers, so ist es anderseits intim genug, uns über die äusseren Lebensangaben hinaus in die Entwicklung von Notkers Sprachseele Einblicke zu gewähren. Indem so durch den Mischprosastil wie durch einen Spiegel das spärliche Licht, das der Lebensumriss Notkers gewährt, auf diese dürftige Lichtquelle zurückgestrahlt wird, gewinnen wir ein leuchtenderes und lebendigeres Bild von Notkers innerer Entwicklung. So erhalten wir die früheste Lebensgeschichte der deutschen Litteratur, zugleich die Lebensgeschichte des ersten deutschen Schriftstellers.

Ist aber Notkers Mischprosastil viel feinsinniger als jener Stil, welchen Junghans als Williramschen darstellt, so werden wir zu der Entscheidung gedrängt: entweder ist Willirams Mischprosa eine Verballhornung Notkerschen Stils, oder aber Junghans hat die volle Feinheit von Willirams Mischprosa nicht durchschaut, weil er das Problem der Mischprosa nicht am rechten Ende angriff[2]. Diese Frage werde ich nach Abschluss vorliegender Arbeit zu lösen versuchen.

---

[1]) Ausg. v. P. Piper, 3 Bde. Freib. Tüb. 1882—83 (Röm. Ziffer = Bd., 1. deutsche Ziffer = Seite, 2. deutsche Ziffer = Zeile).

[2]) Seemüllers Recension Anz. f. d. A. 21, 227—228.

Einleitung: Entstehung und Ursprung der Mischprosa.

Als Notker den Plan fasste, für seine Schüler *syllogystice aut figurate aut suasorie dicta per Aristotelem uel Ciceronem uel alium artigraphum elucidare*, und dies zuerst *in duobus libris Boetii qui est de consolatione philosophie . et in aliquantis de sancta trinitate*[1]) versüchte, lag es für den praktischen Schulmann nahe, die Unterrichtssprache der Schule zu schreiben, in welcher er vor seinen Schülern zu sprechen gewohnt war, die Schüler zu lernen gewohnt waren, sodass sie auch aus Notkers Werken die Stimme ihres Lehrers vernahmen und so den lebendigen Eindruck von des Lehrers Persönlichkeit empfingen. So gelangte Notker rein äusserlich zur Mischprosa, zum Pädagogenjargon[2]) seiner Zeit, welcher ohne jede pointierte Gesetzmässigkeit zu denken ist. Ein Anfangswerk in dieser Sprache des Pädagogenjargons ist freilich nicht erhalten. Wie sich uns die Mischprosa in Bo. I darstellt, ist sie bereits das Product einer durch den Kunstgebrauch geregelten Umgestaltung, welche in Bo. I. II nicht mehr zu verfolgen ist. Das verleitet zu der Hypothese, dass diese Umgestaltung in einem früheren, verlornen Werke vor sich gegangen ist. Vielleicht in der uns nicht erhaltenen Trinitätsschrift? —

Es war auch für ein sprachschöpferisches Genie von der Grösse Notkers unmöglich, die ahd. Sprache als Ausdrucksmittel, geschweige denn kunstvollendetes Symbol

---

[1]) I 860.

[2]) Hierüber Junghans a. a. O. S. 2—7 und die dort angeführte Litt.

für philosophische Gedanken zu benutzen. So hat Notker aus seinem praktischen Pädagogenjargon eigene Symbolisierungen geschaffen, die er mit bewusster Regelmässigkeit anwendet, damit sie seine Schüler bald verstehen und empfinden lernen. Die Not also, der Mangel an einer Philosophensprache, trieb ihn, jede Willkür dieser Mischsprache zu vermeiden, sodass sich die Mischprosa zunächst zu einem Sprachsystem für philosophische Stoffe herausbildete. Diese durchgearbeitete Sprache wird im Boetiuscommentar selten unbewusst gebraucht, vielmehr merkt man oft, wie Notker hier in jeder Stelle des Textes eine neue Aufgabe sieht, philosophische Gedanken auszudrücken.

Übersicht über das philosophische Ausdruckssystem.

Teil I: Die wissenschaftlichen Principien.

Cap. I: Historisches Milieu.

1. Abschnitt: unfreie Anwendung: termini technici der classischen Vergangenheit.
2. Abschnitt: freie Anwendung: Abstraction von der Gegenwart.
3. Abschnitt: willkürliche Anwendung: Jargon[1]).

Cap. II: Philosophie.

1. Abschnitt: unfreie Anwendung: termini.
2. Abschnitt: freie Anwendung: Abstraction.
   - A. Logik und Disciplinen.
     - a) Abstraction des einzelnen Begriffs.
     - b) Abstraction in den Verhältnissen der Begriffe zu einander.
       - α. Coordinatio.
       - β. Identität.
       - γ. Comparatio.
       - δ. Contradictio.
       - ε. Causalität.
       - ζ. Urteil und Schluss.
   - B. Metaphysik.
     Abstraction zu transcendenten Vorstellungen.
   - C. Allegorie (Verhältnissetzung zwischen A u. B).
     - a. Personification.
     - a_1. Attribute derselben.
     - b. Symbolik.
3. Abschnitt: willkürliche Anwendung: Jargon.

[1]) Milieusprache als Jargon wird in der Arbeit nicht besonders behandelt, sondern unter wissenschaftlichem Jargon überhaupt, musste aber hier der Systematik wegen ihren besonderen Platz haben.

Cap. I: Historisches Milieu.

Das Latein im Verbande der deutschen Rede dient dazu, aus der sinnlichen Gegenwart in Verhältnisse zu versetzen, die nach Zeit und Ort fern liegen. Die Mischprosa hat also eine symbolische Function: Wie die lateinische Sprache eine nicht mehr natürliche und deshalb ideale Sprache ist, so versetzt sie die in ihr ausgedrückten Verhältnisse in historische Zeiten und ideelles Milieu. Im Bo.[1]) dient sie besonders dazu, den Sinn des innern Gehörs und damit die Vorstellungskraft auf die altrömischen Verhältnisse zu lenken.

Zunächst ist die Formel, welche den Übergang aus der modernen in die antike Zeit, aus der sinnlich gegenwärtigen in die ideell vorgestellte Welt vermittelt, lateinisch:

Bo. 54, 19: *ueteres*
apud grecos Bo. 57, 6; 62, 5; 101, 4. 22
dagegen *in chrîeskûn, in chriechiskûn* Bo. 75, 13. 20
apud latinos Bo. 101, 22
latine Bo. 66, 7; 67, 15. 25. 26; 97, 11.

1. Abschnitt: Unfreie Anwendung: termini (I 1 *consul*)[2])

Es ist zu scheiden zwischen historischen terminis technicis der römischen Geschichte und freieren Fügungen.

---

[1]) Bo. = Boetii consolatio. Interpr. = De Interpretatione.
Mcp. = Marcianus Capella. Rhet. = De Rhetorica.
Trin. = De Sancta Trinitate. Dist. = Disticha Catonis.
Kateg. = Kategorien. Buc. = Bucolica Vergili.
Ps. = Psalter. Andr. = Andria Terenti.

[2]) Ich bezeichne der bequemeren Übersicht halber die einzelnen



Die termini bleiben in der Regel unübersetzt. Sie werden verdeutscht, wenn sie durch deutsche Verhältnisse der Notkerschen Gegenwart illustriert werden sollen. So findet sich neben *senatus: hêrot hêrtuom,* neben *triumphus tropheum: sígeêra* Bo. 75, 11. 20. Sobald aber der Unterschied zwischen den historischen Begriffen *triumphus: tropheum* festgestellt werden soll, tritt jeder Begriff in seiner specifischen Eigenart in gegensätzliche Beziehung zu den Verhältnissen der sinnlichen Gegenwart.

Bo. 75, 1: *reges sâzen in tribunali. dâr sie díngotôn. álde dâr sie jura plebi scáffotôn. áber magistratus sâzen in curulibus. tánne sie búrgrêht scûofen demo líute.*

Für *rex* findet sich Bo. 74, 28 bis (und in der Regel) *chúning,* weil es sich dort um den siegreich heimkehrenden König handelt, ein Schauspiel, das, ohne für das Gefühl wesentliche Unterschiede, in der germanischen Welt gleichfalls gewöhnlich war. Bo. 75, 1 dagegen steht *reges,* weil die specifisch römischen Befugnisse des *rex* im Gegensatze zu denen der *magistratus* festgesetzt werden sollen. Notker drückt durch den fremden Klang von *reges* den Gegensatz zwischen dem germanischen und römischen Königsbegriffe aus. Mit der deutschen Fügung *sâzen dâr sie díngotôn* will Notker an die ähnlichen Verhältnisse des germanischen Königtums, das Sitzen beim Königsgerichte, anknüpfen: deshalb der deutsche Ausdruck. Dagegen bezeichnet die Mischprosa bei *jura plebi scáffotôn* einen Gegensatz zur deutschen Auffassung des Königtums, nach welcher der König keine ausschliessliche, gesetzgebende Befugnis hatte, sondern den überlieferten Volksrechten unterstand. Aus gleichem Grunde steht hier lateinisch *plebs* als Gegensatz zu *líut,* freies gesetzgebendes Volk nach Art der Germanen. Bo. 74, 21. 31, wo dieser Unterschied nicht hervortritt, steht *líut. burg-*

Functionen mit gewissen Marken, in denen die Zahl die Stellung der Function im Mischprosasystem, das Schlagwort ein typisches Beispiel bezeichnet.

rëht scúofen demo liute ist deutsch, weil der römische Rechtsbrauch nach Notkers Ansicht bei den Deutschen in dem Richterspruche der Grafen und Reichsvögte genaue Entsprechung fand. *curulis* wird als Gegensatz zu *tribunalis* als specifisch römische Einrichtung behandelt. Dagegen Bo. 74, 25: *tánne in* (*consularibus*) *sizzentên in demo sprâhhûs* (*in curia*) . *án demo hêrstûole* (*curulis*) vergleicht Notker die *sella curulis* mit dem germanischen Hochsitze, wie er ebenfalls als Herzogsstuhl, als Richtersitz Verwendung fand, und verleiht so dieser Scene ein lebhafteres Colorit (s. Heyne, Hausaltertümer I 106). *curia* bleibt Bo. 74, 22 unübersetzt, dagegen Bo. 74, 25, wo durch diese Stelle (74, 22) jeder Schüler auf die specifisch römische Einrichtung aufmerksam gemacht ist, verdeutscht er *curia* als *sprâhhûs*. Notker vergleicht hier also, um dem Schüler aus der Gegenwart lebhaftes Vorstellungsmaterial zu geben, die *curia* mit dem deutschen Gerichtshause (Heyne, a. a. O. I 147 Anm. 82). *curia*, *curulis*, *plebs*, *rex* u. a. sollten den Schüler auffordern, von den Verhältnissen der Gegenwart zu abstrahieren; nachdem dies aber geschehen ist, verwendet Notker die deutschen Entsprechungen. Diese konnten nun nicht mehr als identisch vom Schüler hingenommen werden, wohl aber zu sinnlichen Vergleichungsmitteln, als tertium comparationis zwischen ideeller Vergangenheit und sinnlicher Gegenwart dienen. Durch diese bewirkt also Notker, nachdem völlige Abstraction von der Gegenwart vorausgegangen ist, nur eine Determination, durch welche die ideelle Vergangenheit für die Phantasie wie sinnliche Gegenwart lebhaft gemacht wird, sodass sie sein Schüler als sinnliche Gegenwart empfindet.

2. Abschnitt: Freiere Anwendung: Abstraction.
(I 2 *romanum imperium.*)

Bisher wurde das Latein zu völliger Abstraction von der Gegenwart, innerhalb der Abstraction aber zugleich



in determiniertem Sinne angewandt. (Die Aufgabe der Determination war dagegen der deutschen Entsprechung zuerteilt, wenn die determinierenden Merkmale der sinnlichen oder gefühlsmässigen Welt der Gegenwart angehörten.) In folgenden Fällen, wo es sich nicht um termini handelt, dient das Latein in gleicher Weise zur Abstraction von der Gegenwart, dagegen geschieht die Determination weder bis zum terminus, noch durch die Gegenwart.

Bo. 5, 4: *Sanctus Paulus kehîez . . . táz er* (*der sûonetag*) *êr nechâme . êr romanum imperium zegîenge*

Bo. 6, 22: *sô íst nû zegángen romanum imperium. nâh tîen uuórten sancti Pauli apostoli.*

Notker behandelt *rûmiska rîche* wegen des Gefühlsgehaltes, den Paulus als ciuis romanus damit verbindet, als Abstractum. Dadurch drückt er aus, dass sich mit dem Wortklang *romanum imperium* für die Ohren des Paulus und der Zeitgenossen ein prägnanter Gefühlsgehalt verknüpfte. Diese Vorstellung des Gefühlsgehaltes, hervorgerufen durch die eigenartige, fremde Musik des Wortes, determiniert den historischen Begriff bis zur sinnlich gegenwärtigen Vorstellung der ideellen Vergangenheit. Im Gegensatze zu *romanum imperium* steht der deutsche Ausdruck *rîche*, indem der Gegensatz des Lautcharakters zum Symbol für den Gegensatz der Vorstellungen gemacht wird:

Bo. 5, 6: *uuér zuîuelôt Romanos íu uuésen állero rîcho hêrren*

Bo. 5, 9: *mánige liute* (antirömische Völker) *begóndôn . . ín állên dísên rîchen keuuáltigo uuíder Romanis sízzen*

Bo. 6, 15: *sîn* (*dioterihes* s. Bo. 5, 16) *néuo Alderih zúhta daz rîche ze síh. Romanum imperium hábeta îo dánnan hína ferlóren sîna libertatem. . . . . sô châmen áber nórdenan Langobardi . . . Nâh Langobardis Franci . tîe uuír nû héizên chárlinga . . . Sô íst nû zegángen romanum imperium.*

libertas ist das specifisch römische, gefühlsmässige Merkmal, welches den Begriff *imperium romanum* zum Abstractum erhebt: *libertas* ist in tiefsymbolischer Weise mit *romanum imperium* durch gleiche Sprachmusik verknüpft. Durch diese Harmonie wird das innerliche Verhältnis zwischen *imperium romanum* und *libertas*, welches zwischen beiden Begriffen besteht, den Schülern Notkers für das Ohr sinnlich wahrnehmbar gemacht und so zum Bewusstsein gebracht. Dadurch dass die *nórdenan* gekommenen Germanen, Dietrich und Alderich, dem *romanum imperium* den specifisch römischen und wesentlichen Begriff *libertatem* rauben, wird das *imperium* zu einem gewöhnlichen *rîche*, zu einem Reiche, das der Germane an sich reisst. Die lateinische Wortgruppe *romanum imperium : libertatem* tritt in Gegensatz zu dem deutschen Worte *rîche*, dieser Gegensatz des Sprachcharakters wird zum Symbol für den Gegensatz der Begriffe:

romanum imperium = *rîche* + *libertas*
rîche = *romanum imperium* — *libertas*

rîche ist von *imperium romanum* durch das Fehlen der *libertas* wesensverschieden.

vgl. Bo. 31, 20. Bo. 119, 2: *populus Romanus* = *líut* + *libertas*.

In den besprochenen Beispielen versetzte die römische Sprache in römisches Milieu, anders ist es

Bo. 41, 16: *uuánnân du búrtig sîst. târ neuuáltesot nehéin mánegi nîeht . sô iz íu fûor ze Athenis . tô ín Lacedemones íro uîenda gesézzet hábetôn t r i g i n t a d o m i n o s.*

Diese Stelle zeigt, dass die lateinische Sprache nicht nur in die Verhältnisse versetzen soll, wo die lateinische Sprache lebte, sondern in historische Zustände überhaupt, welche nur im Reiche der Idee fortbestehen. Wie natürlich und wirksam dieser Sprachgebrauch ist, zeigt der Umstand, dass sich *triginta dominos* durch gleichen Lautcharakter mit den lateinischen Namen *Athenis Lacedemones* zu einer Lautgruppe und einer Vorstellung verknüpft, während jene zu der deutschen Wortgruppe *târ neuuáltesot nehéin mánegi nîeht .. núbe éin hêrro íst târ . únde éin chúning*

tér sîne búrgliute gérnor sámenôt . tánne uertrîbe für das Ohr einen Gegensatz bildet, welcher wiederum symbolisch ist für den historischen Gegensatz zwischen unmittelbarer Gegenwart des Boetius und der idealen Vergangenheit.

In noch höherer Bedeutung wird das Latein von Notker da angewandt, wo es nicht nur aus der gegenwärtigen Zeit in eine historische zurückversetzt, sondern wo jede Zeit als Gegenwart gilt: also die Idee, die über Raum und Zeit erhaben ist, abstrahiert wird. Den Übergang der einen Anwendung in die andre zeigt Bo. 34, 3: *scúlde den iudicem líehto trîegent.* Bo. 50, 25. Die deutschen Ausdrücke sind gemieden, weil diesen die gegenwärtigen, zufälligen Merkmale des Richters anhaften würden. Diese Abstraction findet prägnante Anwendung in der wissenschaftlichen Mischprosa.

Cap. II. Philosophie.

1. Abschnitt: Unfreie Anwendung: termini.
(II 1 *rhetorica*).

Den Gebrauch der termini technici hat eingehend Joh. Kelle (Die philosophischen Kunstausdrücke in Notkers Werken, München 1886) untersucht. Hier handelt es sich nur um ihre Stellung in dem System der Mischprosa. Aus dem Material bei Kelle geht hervor, dass die Kunstausdrücke in den meisten Fällen unübersetzt bleiben. Wenn Notker Verdeutschungen neben die wissenschaftlichen Fachausdrücke setzt, so betrachtet er diese nicht als vollgültigen Ersatz derselben, sodass er sie selbständig gebrauchen könnte, sondern wie bei den historisch römischen terminis als Anleitung zum Verständnisse der theoretischen Ausdrücke oder als ihre Versinnlichung.

status: Bo. 58, 26: *tér status . táz chît tér búrgstrît . héizet in rhetorica absolutum . sô dér . dén man mâlôt . tero tâte nelóugenet . únde er áber scúlde lóugenet . únde . . .*

búrgstrît wird nur hier für *status* gebraucht und ist sonst weder bei Notker noch überhaupt überliefert, woraus hervorgeht, dass dies Wort als selbständiger terminus kaum verstanden worden wäre. Mit *díngstrît* übersetzt Notker (Ps. IX 5), obwohl es hier auf Akribie nicht ankommt, *causa* erst, nachdem er *causa* commentiert hat: *causa rhetoricum uerbum est.* Ebenso ist der Fachausdruck *absolutum* lateinisch, die Erklärung in der concreten Praxis dagegen deutsch.

Bo. 69, 9: *juriditiale hábet tánnân námen . dánnân óuh*



juridici (phil. terminus) *héizent; Álso dîe ze romo juridici* (historischer terminus) *hîezen. dîe daz púrgréht in dínge ságetôn* (Beziehung des historischen terminus auf die sinnliche Gegenwart, Beziehung der abstracten Wissenschaft auf concrete Praxis) *álso héizet tér dánnân uuórteno strît juriditialis* (term.). *Nû sint óuh sîníu partes zueí. absolutum et absumptiuum. Absolutum chît pár. uuánda daránа nehéin ántséida neíst. âne dáz ter. bemâlôto chît párlicho. dáz er uuóla dáz tûon mûosi. dáz man ímo uuîzet.*

Dies Beispiel zeigt durch die gleiche Behandlung von historischem und wissenschaftlichem terminus, dass die Mischprosa für wissenschaftlichen oder historischen Kunstausdruck, für Abstraction von der sinnlichen Gegenwart und Determination der Vergangenheit oder anderseits für Abstraction von der sinnlichen Vorstellung und Determination der Wissenschaft im wesentlichen denselben Principien folgt.

pár ist also ebensowenig wie die Verdeutschungen der historischen termini selbständiger Fachausdruck, denn *pár* ist an sich unverständlich als Ausdruck der Rhetorik; *pár* wird nicht in theoretischem Sinne, sondern durch die Praxis, nicht durch lateinisch-wissenschaftliche, sondern durch deutsch-sinnliche Sprache determiniert. So ist *pár* eine Anleitung zum Verständnis des theoretischen Kunstausdrucks durch sinnliche Merkmale, wie sie der weitverzweigte Stamm des Wortes herbeiführt, und durch concrete Praxis.

Bo. 68, 2: *déro fîer rationalium statuum* (term.). *héizet ter êristo coniectura* (term.). *dáz chît râtiska. uuánda sô der ínzihtîgo lóugenet. sô râtiskôt man daranâh* .....

Durch die allgemeine Bedeutung von *râtiska* (*enigma, propositio, problema, questio, argumentum*) ist es ausgeschlossen, dass es als terminus gebraucht sein könnte. Ich sehe vielmehr in diesen Verdeutschungen genaue philologische Glossierungen ohne Rücksicht darauf, ob diese selbständig als terminus gebräuchlich sind. Die deutsche Sprachwurzel gibt in jedem Falle gewisse sinn-

liche oder gefühlsmässige Merkmale für den Fachausdruck ab, welche für das Vorstellungsvermögen den Wert der descriptio haben. Findet sich für den lateinischen Fachausdruck eine deutsche Entsprechung, welche als Fachausdruck gebräuchlich ist (*búrgstrît*) oder zu einem solchen umzuprägen ist (*párlicho*, *râtiska*), so wird diese als besonders treffende, descriptive Anleitung zum Verständnis gewählt. Meist jedoch findet sich keine deutsche Entsprechung, dann greift Notker zu einer oder mehreren, verwegenen Neubildungen von bekannter Sprachwurzel. Der Kern der Sache ist folgender: das Fremdwort macht die Vorstellung notwendigerweise abstract, denn wir verbinden mit seiner Form keine sinnliche Anschauung und kein lebendiges Gefühl, weil wir es in der Schulstube auf künstlichem Wege erlernen: Fremdworte sind in erster Linie Begriffe ohne Anschauung. — Dagegen die in derselben Natur gewachsenen Worte der Muttersprache bilden die natürliche, uns ein- und angeborne und täglich gebrauchte Form unserer sinnlichen Erfahrung, so sind sie mit Sinnlichkeit und Gefühl erfüllt. Der Inhalt der Muttersprache ist so in erster Linie Anschauung ohne Begriffe. — Nun lehrt noch Kant ein Gesetz[1]) theoretisch, welches als praktischer Pädagog und Sprachgestalter Notker befolgt:

1. „Gedanken ohne Inhalt (Begriffe ohne Anschauungen) sind leer.“
   Für den Schulmann und Sprachgestalter heisst das: „Lateinische termini sind für den Schüler leere Begriffe.“
2. „Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“
   Für Notker heisst das: „Die deutschen Worte allein sind für den Schüler blinde, unbegriffliche Anschauungen.“
3. Kant folgert: „Der Verstand vermag nichts anzuschauen,

[1]) Kants Kritik der reinen Vernunft, Ausg. 1787. S. 75.

und die Sinne vermögen nichts zu denken.
Nur daraus, dass sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen."

Der pädagogische Sprachschaffer folgert: „Lateinische termini geben nur Abstraction ohne die Anschaulichkeit, und die deutschen Worte geben nur Anschaulichkeit ohne die Abstraction. Nur daraus dass beide sich vereinigen, vereinigen sich dem Schüler Abstraction und Anschauung zu wissenschaftlicher Erkenntnis [1]).

Mit den Sprachreinigungsbestrebungen des 17. Jahrhunderts und der Gegenwart darf dies natürlich nicht verglichen werden.

Nicht mit Abscheu, vielmehr mit Ehrfurcht blickt Notkers germanischer Geist auf die lateinische und griechische Sprache, als das Erbstück des Altertums, welches

---

[1]) So haben hier der Pädagog des 10./11. Jhs. und der Philosoph des 18. Jhs. ihre Rollen vertauscht: jenem ist die praktisch pädagogische Maxime seines Sprachschaffens bewusst, während er die zu Grunde liegende Theorie vielleicht nur instinctmässig ahnt, diesem ist die Theorie vollkommen bewusst, während er sie in der Praxis nur instinctiv und unwillkürlich erfüllt, wie folgende Umschreibungen zeigen:
„abgezogen, abstract" „ursprünglich, primitiv"
„abgeleitet, subaltern" „Kategorien, Stammbegriffe (Urbegriffe)"
„Allheit, Totalität" „analytisches Urteil, Erläuterungsurteil"
„synthetisches Urteil, Erweiterungsurteil"
„eine Welt vernünftiger Wesen (*mundus intelligibilis*)" u. s. f. oder Sätze wie: „ein Widerstand der Neigung gegen die Vorschrift der Vernunft (*antagonismus*), wodurch die Allgemeinheit des Princips (*universalitas*) in eine blosse Gemeingültigkeit (*generalitas*) verwandelt wird." „Der Gebrauch der Idee kann überfliegend (*transcendent*) oder einheimisch (*immanent*) sein." „Man könnte jene (Natur) die urbildliche (*natura archetypa*), diese aber die nachgebildete (*natura ectypa*) nennen."

Zu den letzten Beispielen könnte man einwenden, das Formprincip wäre Hervorhebung der begrifflichen Beziehungen, die zwischen den fremden Worten bestehen. Zweifellos hat dies Princip formgebend gewirkt, aber erst secundär, denn es entwickelt sich bei Kant secundär aus dem der Terminologie, in bemerkenswerter Analogie mit der Sprachmetamorphose bei Notker, welche ich unten beobachten werde.

sich durch Jahrhunderte fortgepflanzt hat, um zuletzt das Sprachorgan des Gotteswortes, der Kirche, des Klosters und der Wissenschaft zu werden. So hält er es in seinem Briefe für notwendig, wegen *rei inusitatae* sich zu entschuldigen. Als Begründung für seine Neuerung führt er nicht Sprachreinigung an, sondern den Wunsch, die lateinischen Werke den Schülern verständlich zu machen und durch die Muttersprache vertraulich nahe zu bringen. Die Mischprosa soll für die jungen Herzen und Sinne seiner *scolastici* die Brücke bilden, aus der Welt der deutschen Gegenwart in die lateinische Welt der classischen Vergangenheit hinüberzuschreiten: *ad quos dum accessum habere nostros uellem scolasticos, ausus sum facere rem pene inusitatam: ut latine scripta in nostram conatus sim uertere* [1]). So ist in Notkers Seele der Geist der Renaissance zu einer gewissen Bewusstheit erwacht, und das geradezu symbolische Denkmal für diese Sehnsucht, Antikes und Modernes zu vermählen, ist die Vermählung von Deutsch und Latein zur Mischprosa.

---

[1]) I 860.



2. Abschnitt: Freie Anwendung.

Philosophia ipsa. (II2 *profunda dei gesîhet philosophia*)

Das Princip, die lateinische Sprache als Sprachorgan der Wissenschaft zu freieren Zwecken zu gebrauchen, lässt sich zurückverfolgen bis ins 2. und 3. Capitel von Bo. I, wo sein Ursprung unsern Augen in den uns unbekannten, schriftstellerischen Anfängen Notkers entschwindet.

Das Latein dient dort zur Erklärung der Person der *philosophia*:

Bo. 9, 3 ff.: *Uuâr sáh ih . éin uuîb stân óbe mír . . Êruuírdigero tâte hárto. Mít érnestlichên óugôn únde dúrnohtor séhentên. tánne îoman ménniskôn séhen múge. Íóh profunda dei gesîhet philosophia . . . mícheles mágenes; únde úngebróstenes; quia pertingit a fine usque ad finem fortiter . . . In íro geuuáhste zwîueligero mícheli. Íh nemáhta uuízen . uuîo míchel si uuâre. Uuánda éina uuîla . kezúhta si síh hăra zu únsermo méze. uuánda si uuîlon humana áhtôt . . . . Sô si daz hóubet hô ûferbúreta . sô úberslûog iz ten hímel . táz tûot sî diuina scrutando . . . . .*

Hier ist leicht zu erkennen, dass Notker gleichsam als Kleid der *philosophia* die lateinische Sprache nicht aus philosophischen, sondern aus theologischen Principien gewählt hat. Das geht schon daraus hervor, dass sich hier die Latinität aus Bibelcitaten zusammensetzt: Das Bibellatein steht hier, um den göttlichen Ursprung und das göttliche Wesen der *philosophia* zu schildern. Das Latein erfüllt hier also noch kein eigentlich philo-



sophisches, sondern vielmehr ein theologisches Princip: Latein als Symbol der Herrlichkeit Gottes. In theologischen Principien scheint also der Ursprung aller Mischprosa zu beruhen. Am Tageslichte der Bewusstheit liegt diese theologische Entwicklungsstufe nicht mehr, sie liegt hinter dem ersten Buche des Bo., in einem uns nicht erhaltenen, einem theologisch-dogmatischen Werke, also wohl in der Trinitätsschrift. Eine Reminiscenz an die voraufgegangne Beschäftigung mit der Trinitätsschrift mag es sein, wenn Notker im Anfang von Bo. I das Wesen der Philosophie aus der Bibel nach dogmatischen Gesichtspuncten erklärt: Das theologisch dogmatische Interesse ist mit Bo. I durch das philosophische verdrängt worden. Dadurch ist denn für Notker das Problem actuell geworden: Wie verhält sich Philosophie zur dogmatischen Religion? — *uuánda si uuîlon humana áhtôt* (wie in meinem jetzigen Werke, Trostschrift) *uuîlon diuina scrutando* (wie in meinem euch bekannten, fertigen Werke, Trinitätsschrift). Es gelingt Notker, beide auf einander zu beziehen und den Conflict aufzulösen, indem er die Wissenschaft auf göttlichen Ursprung zurückführt, gemäss pratristischer Lehre.

Bo. 10, 5: *Íro uuât . táz sínt artes liberales. . . . Uuánnân máhtin dîe artes chómen . âne uone dei sapientia? . . .* 11, 10: *Án dero zéseuuûn trûog si bûoh . târ liberales artes ána uuâren . án dero uuínsterûn sceptrum! uuánda si chúningen íst. Sî chád . per me reges regnant . et thronus meus in columna nubis.*

Für das Sprachleben ist dieses theoretische Resultat der Vergöttlichung der Philosophie von hoher Bedeutung, indem es Notker die sprachschöpferische Idee einflösste: Ich pflegte bisher die lateinische Kirchen- und Bibelsprache zur Symbolisierung des Göttlichen anzuwenden: ist die Philosophie nun göttlichen Ursprunges, so gebührt ihr aus Ehrfurcht ebenfalls lateinische Form. — Wegen ihrer göttlichen Abkunft will die Wissenschaft über die Welt der Erscheinung erhaben bleiben, so darf ich sie den Schülern aus religiösen Gründen nicht durch die

sinnlich profane Muttersprache in vertrauliche Nähe bringen: *„nolo" accessum habere.*

So wird das Latein das reservierte Sprachorgan und Denkorgan für die Personification der *philosophia.*

Bo. 120, 1: *ál dáz si (philosophia) fóne dîen rebus ságet. dîe fortuna gelâzet. sô opes sínt. únde dignitates. unde potentie. uuîo múrgfâre dîe sîn.*

dignitates, potentie ist die Wahrheit von dem, was bei den Menschen genannt wird: *uuírde, hêrskéfte* Bo. 102, 11. 15. 28. 30, *keuuált* Bo. 102, 12. 30; 103, 18. 29; 104, 4; 105, 24; 106, 31, *máhtigi* Bo. 102, 15.

Bo. 107, 16 sagt *philosophia* von diesen profanen, menschlichen Dingen:

fóne díu nemág íro nehéin mit réhte sô héizen. sô man siu héizet. nóh táz ír héizent rîhtûom. nóh táz ír héizent keuuált. nóh táz ír héizent uuírde.

Bo. 102, 16: *Uuáz mág íh (philosophia) ráchôn fóne hêrskéfte. únde fóne geuuálte? Fóne déro ír íuuih uuânent ébenhóhe hímele. uuánda ír nîeht nebechénnent tero uuârûn hêrskefte. únde dero uuârun máhtigi? Uuélicha beatitudinem múgen sie íu (hominibus) gében?*

beatitudo ist der transcendente Massstab göttlicher Wahrheit, den *philosophia* an *humana* anlegt. Durch die gemischte Sprache tritt dieser ewige, majestätische Massstab in musikalischen Gegensatz zu der profanen Realität, wie Wahn sinnlicher Anschauung zu der göttlichen Erleuchtung durch ewige Wahrheit.

Bo. 111, 10: *táz chît si (philosophia) ex persona hominum.*

Die Menschen, wie sie der Menschengeist als Mass aller Dinge sieht, sind *ménniskôn*; *homines* bedeutet die wahre Stellung der Idee Mensch im Weltganzen.

Philosophia ad humana. (II2 *philosophia uuîlon humana áhtót*)

Bo. 9, 20: *éina uuîla. kezúhta si (philosophia) síh hára zu únsermo méze. uuánda si uuîlon humana áhtôt.*

Je mehr sich sein theologisches Interesse in das philosophische verwandelt, um so abstracter fasst Notker dies sprachliche Problem auf. Indem er aus seinem philosophischeren Bedürfnisse heraus die Personification der Philosophie deuten, d. h. das Anschauliche begrifflich erfassen will, findet er, dass die Eigenschaften der Personification termini technici der Wissenschaft bedeuten. Hatte früher Notker in seiner schulmännischen Praxis den terminus technicus für die Muttersprache als völlig unnahbar empfunden, so erkennt er jetzt den Grund hierfür darin, dass sich die Wissenschaft im terminus zu der göttlichen Majestät ihrer Eigenart erhebt. Warum im terminus? — Mit der Antwort auf diese Frage muss Notker theologisches Gebiet verlassen und philosophisches betreten. Die Antwort lautet: weil einerseits der terminus die höchste Stufe von Abstraction über die profane Welt der Erfahrung, und anderseits die Abstraction der Ideen für die Wissenschaft das Mittel ist, sich zu ihrer majestätischen Höhe über die Welt des Sinnlichen zu erheben: *et thronus meus in columna nubis!* Diese abstracte Theorie drängt nun den sprachschaffenden Künstler und verlangt aus dem Stoffe der Sprache eine sinnliche Form. Die Brücke von der abstracten Theorie zur Erfindung sinnlicher Form bildet folgende feinsinnige Idee Notkers: werd ich beim terminus durch den Willen der göttlich gearteten Wissenschaft zur lateinischen Form gezwungen, so erfüll ich auch ihren Geist, wenn ich ihr ebenso auf niedrigerer Stufe der Abstraction die lateinische Form belasse. Ist doch die Abstraction die Mittelstufe zwischen terminus der Wissenschaft und Anschauung der sinnlichen Welt, bedeutet doch die abstracte Idee die göttliche Sehkraft mit jenen *érnestlichên óugôn únde dúrnohtor séhentên tánne îoman ménniskôn séhen múge.* Indem durch das „Augenlicht" der Idee die Philosophie die profane Welt erschaut, erhebt sie diese zu ihrer Majestät empor, deshalb lässt auch Notker von der Philosophie aus auf die

durch sie idealisierte Welt den verklärenden Glanz lateinischen Sprachschmuckes ausstrahlen:

uuánda éina uuîla . kezúhta philosophia síh hára zu únsermo méze . uuánda si uuîlon h u m a n a áhtôt.

Diese feinsinnige Idee und die entsprechende Formerfindung mag Notker an jenen Stellen gekommen sein, wo wissenschaftlich determinierende Disciplin und sinnlich concrete Welt der Erscheinung in enges Verhältnis treten.

Die M a t e r i e d e r P h i l o s o p h i e besitzt lateinische Form:

Bo. 100, 26: *Philosophia téilet síh in d i u i n a e t h u m a n a. Diuina lêrtôn . dîe úns in bûochen gótes sélbes n a t u r a m . únde dîa u e r i t a t e m t r i n i t a t i s scrîben. Díe héizent t h e o l o g i . . . . . . H u m a n a lêrent únsih p h y s i c i únde e t h i c i . táz chît . d e n a t u r i s e t m o r i b u s.*

Man hat bei dieser von Notker eingeschobenen Einteilung der Philosophie durchaus das Gefühl, dass Notker in ihrem ersten Teile an seine bisherige philosophisch theologische Beschäftigung *de sancta trinitate* denkt, und im zweiten Teile diese dogmatische Beschäftigung, von der seine Brüder und Schüler wussten, mit der gegenwärtigen *de humanis* in Beziehung setzen will.

Bo. 88, 6: *nû uuíle sî* (*philosophia*) *disputare . . . d e n a t u r i s r e r u m . u e l d e d e o . u e l d e m o r i b u s t r a c t a r e.*

Bo. 101, 29; 62, 5: *Sophocles scréib . . . . d e e u e r s i o n i b u s r e g n o r u m e t u r b i u m.*

Je weiter Notker in der Beschäftigung mit der Trostschrift vorrückt, um so mehr überwiegt bei ihm das Interesse an reiner Philosophie (*humana*) über das an theologischer Philosophie (*divina*), desto mehr wird das Princip dieser Function aus dem theologischen ein rein philosophisches. Und wenn im folgenden die Mischprosa bei der Übertragung der Einzeldisciplinen auf profane Praxis angewandt wird, so verfolgt Notker nicht mehr das alte Princip, den göttlichen Ursprung der Philosophie zu symbolisieren, sondern will die Erhebung der Materie

zur abstracten Idee, als erhabene Mittelstufe zwischen concreter Erfahrung und Determination versinnbildlichen z. b. bei der Übertragung der Rhetorik und Rechtswissenschaft auf die profane Praxis.

Bo. 70, 30: *intentio únde depulsio* (term.). *díu máchônt ten statum* (term.). *Ánauáng tes strîtes* (profane Praxis). *héizet intentio. únde depulsio* (term.). *dáz chît mâlizze. únde uuéri* (prof. Praxis). Bis hierhin sind die widersprechenden Gebiete gesondert: Praxis, deutsche Sprachform; Terminologie, lateinische Sprache. Im folgenden werden beide Gebiete verknüpft, und die beiden zugehörigen Elemente, lateinisch und deutsch, vereinigt zur Mischprosa:

Bo. 71, 2: *álso dáz íst dáz ter accusator* (Abstraction) *chît. in dínge* (profan.) *ze sînemo aduersario. fecisti.* (Abstr.) *únde ér ántuuúrtet* (prof.). *non feci* (Abstr.).

71, 5: *tánne díu depulsio* (term.) *sô getân íst. táz sî chît. jure feci. merito lesi* (Abstr.). *sô sól sî sâr dés háben rationem* (term. Abstr.). *álsô dáz íst. prior enim me lesit* (Abstr.). *Téro rationis* (term. Abstr.) *tûot der accusator* (Abstr.) *infirmationem* (term.). *táz chît lúzzeda. Sô dáz íst. Non enim te oportuit uindicare injuriam tuam* (Abstr.) u. s. w.

Bezeichne ich Terminologie mit t, Praxis mit p, abstracte Praxis mit a, so entsteht folgendes Schema:

70, 30	tp	tp			
71, 2	ap	ap	ap	ap	
71, 5	at	at(a)	at(a)	at	
71, 9	ap	at	ap	at	p.

Nur zu Beginn, gleichsam an der Spitze des Problems, sind Terminologie und Praxis neben einander gestellt, ohne Vermittelung. Dann tritt als Zwischenstufe die Abstraction ein. Diese wird zunächst zur Praxis, dann zur Terminologie in Beziehung gesetzt. Danach wird sie wechselweise auf Praxis und Terminologie bezogen. Am Schlusse werden alle drei neben einander gestellt.

Humana ad philosophiam. (II2 *sancti únde sapientes . fúrent fóne actiua uita . ad contemplatiuam.*)

Bo. 10, 21 f.: *zeníderost án dero uuâte* (*philosophie*). *stûont kescríben taz chrîecheska p. Táz pezéichenet practicam uitam . táz chît actiuam.....   zeóberôst stûont theta. Tíu bezéichenet theoreticam uitam! dáz chît contemplatiuam. Únde únderzuísken pûohstaben . stûonden sámo so léitersprózen gezéichenet . álde stégon stûofa. Áfter dien man stîgen máhti . fóne demo níderen pûohstabe zu demo óberen. Uuánda sancti únde sapientes . fárent fóne actiua uita . ad contemplatiuam.*

Diese hier ausgesprochene Theorie war die Grundlage für folgende schöpferische Idee: ist die Mischprosa das berufenste Sprachorgan für die abstracte Wissenschaft, welche sich zur sinnlichen Betrachtungsweise concreter Alltagswelt herablässt, so ist sie auch wohl umgekehrt die natürliche Sprachform für die *sancti* und *sapientes*, welche, von der sinnlichen Natur (*fóne actiua uita*) ausgehend, sich zur ätherischen Höhe abstracter Ideen erheben (*ad theoreticam uitam et contemplatiuam*). Auch auf diesem Standpuncte ist die Function noch nicht frei von gewissen Rudimenten der theologischen Mutterform, wie oben *sancti* neben *sapientes* zeigt, freilich werden diese zu unbewusst weitergeschleppten Bestandteilen, die nach und nach aus dem Begriffsgehalte verschwinden, und welchen jede formelle Gestaltungskraft verloren geht.   Dafür scheint die aus der Theorie hervorgehende und der Formgestaltung zu Grunde liegende Idee desto consequentere Anwendung zu finden. Sie ist etwa folgende: ebenso wie der abstrahierende Verstand die sinnliche Welt nur als Materie ansieht und achtet, welcher er eine abgezogene, freiere Form geben müsse, ebenso findet der Sprachsinn des Germanen in der lateinischen Sprache wohl die altgewohnte Welt sinnlicher Erfahrung wieder, aber die Form, in der er sie anschaut,

ist neu. Und zwar ist das Wesen dieser Neuheit ein freieres Verhältnis zu dem Sprachstoff, ebenso wie bei der Abstraction von der sinnlichen Erscheinung. Weshalb? — Das deutsche Wort *bluomgarten* ist für den Deutschen mit der Vorstellung „Blumengarten“ identisch; das Wort *bluomgarten* ist nicht nur ein trennbares und äusseres Symbol für die Vorstellung des Blumengartens, sondern ist zugleich die Vorstellung und der Begriff selber, denn diese Vorstellung wurde in der Sprachform der Muttersprache von Anfang an eingesogen. So ist die Bezeichnung der Muttersprache untrennbar verknüpft mit der sinnlichen, begrifflichen und gefühlsmässigen Vorstellung ihres entsprechenden Gehaltes, weil die Muttersprache nicht allein die conventionelle Form der Mitteilung ist, sondern auch die mit dem Geiste organisch verwachsne Form des Denkens. Dagegen empfindet der Sprachsinn des Deutschen zwischen der erlernten Bezeichnung *floralia* und der ererbten *bluomgarten* einen Unterschied: *floralia* bedeutet die Vorstellung des Blumengartens, ist nur ein sprachliches Symbol für jene mit der Muttersprache zugleich eingesogene Vorstellung, und scheint deshalb in einem willkürlicheren, unabhängigen und freieren Verhältnisse zu der Vorstellung des Blumengartens zu stehen. So ist *bluomgarten* nur der dem Worte *floralia* zu Grunde liegende Stoff, *floralia* eine poetische Form, welche in einem freien, lösbaren Verhältnisse zur realen Wirklichkeit *bluomgarten* steht[1]). Aus diesem Gesetze folgt: Sonne und Mond, als sinnliche Erscheinung am Himmels-

---

[1]) Dass mein ästhetisches Empfinden hierbei nicht subjectiv beschränkt ist, zeigte mir nachträglich folgende Bemerkung von O. Hubatsch (Die latein. Vagantenlieder des Ma. Görlitz 1870): Eine eigentümliche Färbung haben ihre (der Vaganten) Minnelieder; schon der Sprache wegen. Wenn in den Liedern der Vulgärsprache des Dichters Wort innig von Herz zu Herzen klingt, muss der lateinische Poet sich erst an den Verstand wenden, der die fremden Worte in die Muttersprache übersetzt. Die Sprödigkeit seiner (lateinischen) Sprache . . . . gestattet ihm, die Dinge ohne Schleier vorzuführen.

zelte, ist *sunna, mâno*, dagegen als astronomischer Begriff *sol, luna.*

Bo. 101, 11: *târmíte rátiskotón sie (physici) . . . uuánnân uuîlon geskéhe eclipsis solis et lune . . . uuéder mêra sí sol álde luna.*

Bo. 14, 16: *uuánda ér uuíssa . dáz saturnus úmbegât ten hímel triginta annis . jouis duodecim . mars duobus . sol in uno anno . . . luna triginta diebus. Unde dáz téro íogelîh uuíderfért temo'ándermo. Sô luna túot soli . tánne táge uínstri uuírdet.* Dagegen: *únde sô uuír martem sáhen uuíderfáren demo mânen . dô er drînahtig uuás . únde úber mítten gân . náls nîeht úndenân . núbe óbenân.*

Wie *sol, luna*, so werden Erde und Himmel, Jahreszeiten und Tageszeiten, Sterne, Winde und Himmelsgegenden, Steine, Pflanzen, Tiere u. a. behandelt. So steht lateinische Sprache, wo es sich um theoretische Erklärung der Mondfinsternis handelt 101, 11, *mâno* dagegen (14, 19) steht in der Schilderung einer einmaligen, persönlich gemachten Himmelsbeobachtung, *dô der mâno drínahtig uuás* (*drînahtig*, die erste Pers. *uuír* und das historische Praet. *sáhen* beweisen das). So steht auch der deutsche Ausdruck für die Licht und Wärme spendende Sonne: Bo. 38, 18: *sô gnôto . dáz ter mâno uuîlon fóllêr gâendo gágen dero súnnûn . túnchele die ánderen stérnen. Uuîlon úber hórnahtêr . suînendo gánge náhôr dero súnnûn.*

Bo. 14, 7: *chôs er in héiteri . dero súnnûn uérte . únde des mânen.*

Bo. 15, 5; 17, 12. 19; 39, 8. 9; 44, 6; 61, 17. 20; 109, 7.

Aber die deutsche Sprache erzielt neben der lateinischen nicht nur negative Wirkungen. Freilich ist die lateinische Sprache gegenüber der Muttersprache nicht allein die bewusst erlernte, sondern auch die bewusst gebrauchte; so ist ihr Charakter und ihre Verrichtung männlicherer Art. Notker und sein Publicum geben sich deshalb ihren bewussteren Wirkungen schneller hin und werden sich ihres Wollens und Könnens zuerst bewusst.

Durch den Gegensatz zu ihr wird aber auch der naivere, weibliche Charakter der deutschen Sprache zu bewusster Activität auferweckt, welcher sonst als selbstverständliche Gewohnheit kaum beachtet wird. Oben trat zunächst nur das negative, das, was die deutsche Sprache gegenüber der lateinischen nicht vermag und nicht will, hervor, jetzt aber auch die positive Seite. Der Unterschied zwischen Deutsch und Lateinisch deckt sich oft mit dem Gegensatze: naive und sentimentalische Poesie (Schiller). Symbolisiert die lateinische Sprache den heroischen und pathetischen Schwung der Phantasie über die Welt der Erscheinung hinaus zur allgemeinen Idee, so drückt die schlichte, altgewohnte Muttersprache in Bescheidenheit die liebliche Gewohnheit des Daseins aus und malt die sinnlich naive Freude am Leben, besonders die idyllische Liebe am Kleinleben in einem sanfteren, verschmelzenden Colorit aus: Sie behält also auch in ihrer Bewusstheit den kindlich-weiblichen Charakter bei z. b. in jenen lieblichen Worten über Wachsen und Absterben in der Natur:

Bo. I Cap. 28: *Tér dô . dô diu s ú n n a . . méistûn hízza téta . filo sâta in únuuílligen ácher . uuánda iz únzît uuás . tér gánge be díu chórnlôsêr ze hólz . éichelôn*[1]) *. únde déro nére síh. U'be du óuh plûomôn uuéllêst . sô daz félt kestrûbet sî . fóne cháltemo . únde ál rûtôntemo nórduuínde . sô negáng ze blûomgárten . dâr rôsâ . únde ríngelen . únde uiole* (Fremdwort) *uuáhsent . tîe den gárten brûnent*[2]) u. s. w.

Sei es, dass dem Publicum die Principien Notkers bewusst oder unbewusst waren, jedem Deutschen prägte die Musik der Muttersprache die „zärtliche Liebe zu jedem jungen Pflanzenleben“ in Sinn und Herzen ein: Das bestätigt Heyne, Hausaltertümer I 99.

---

[1]) Vgl. Jahresber. f. germ. Phil. XXVI 108.

[2]) Vgl. Bo. 77, 30: *Sô ze lénzen fóne des uuésteneuuíndes uuarmi. róseblûomen uuérdent . áfter demo uélde . úbe dánne heiz chúmet tér uuólchenônto súntuuínt . sô mûozen die blûomen . rîsen ába dîen dórnen.*

Schon in dieser positiven und negativen Verwendung der Mischprosa hat der theologische Bestandteil des Gefühlsgehaltes der Function vollständig dem allgemeineren Gefühlsgehalte der Ehrfurcht vor der majestätischen Erhabenheit des Ideals über die Wirklichkeit weichen müssen. Im folgenden verliert sich auch noch dieser rudimentäre Bestandteil des Princips in Unbewusstheit. An Stelle dessen tritt die Abstraction noch mehr in den Vordergrund. Durch diese Verschiebung der Bewusstheit erhält die der Form zu Grunde liegende Idee folgendes Gepräge: die lateinische Sprache zeichnet sich aus durch scharfe Umgrenzung der Begriffe. Im Gebrauche dessen, der sie nicht ererbt, sondern erlernt hat, werden die Grenzen der Begriffe noch schärfer bis zur Unnatur, denn jeder Begriff der fremden Sprache wird durch Reflexionen und durch Abstraction von dem entsprechenden der Muttersprache erlernt und in bewusster Schärfe von diesem getrennt gehalten. Anderseits wird sich der Lernende der scharfen Grenzen zwischen den erlernten Begriffen unter einander mehr bewusst zu bleiben suchen, als natürlich ist, um die fremden Begriffe zu unterscheiden. Dazu kommt, dass dem Fremden die Anschauung der äusseren Natur fehlt, welche den sinnlichen Teil der Sprache schuf, und dass er anders denkt, empfindet und Sprache schafft als diejenige Volksseele, welche die fremden Begriffe bildete. So erfasst er auf dem Wege der reflectierenden Abstraction wohl den Begriffsgehalt der Ausdrücke, verbindet aber mit ihnen nur geringe sinnliche Vorstellungen und wenig Gefühlsgehalt. Sinnliche Erfahrungen und Gefühlsgehalt sind es gerade, welche die logische Schärfe der Sprache einer jeglichen gegenwärtigen Epoche verwischen: „Alle Gegenwart in der Zeit hat mit der Nähe im Raum gemein, dass sie den Zuständen und Gebräuchen sanftes und verschmelzendes Colorit verleiht“ (J. Grimm, Kleinere Schriften I 30).

Diese Entwicklungsstufe der Function findet ihre Anwendung hauptsächlich in den Disciplinen. Die

Zeitangaben, wenn sie astronomische oder historische sind, werden lateinisch ausgedrückt.

Bo. 211, 28: *recursus lune íst . in uiginti septem diebus . únde áber solis . in trecentis sexaginta quinque diebus.*

Bo. 6, 20: *sô châmen áber nórdenan Langobardi . únde uuíelten Italie . mêr dánne ducentis annis.*

Aus gleicher Idee ist das Latein symbolische Sprachform für die Abstraction der Vorstellung des Raumes, besonders in der Mathematik. Notker unterscheidet *punctum* und *stúpf*:

Bo. 110, 20: *álla dia érda síh kezíhen uuíder demo hímele . gágen démo méze éines stúpfes . álso du lírnetôst in astronomia.*

Bo. 118, 11: *sâr ze énde déro smálun érdo . geréichôntes . díu éin stúpf íst uuíder demo hímele.*

Dagegen *punctum:*

Bo. 110, 25: *Aristotiles lêret in cathegoriis . dáz punctum sî ánauáng linee . únde ûzláz . únde íro partes mít puncto únderskídôt uuérdên . únde dóh punctum fóre lúzzeli nehéin déil nesî dero linee.*

stúpf ist sinnliche Vorstellung eines winzigen Teiles des Raumes, *punctum* ist ideelle Vorstellung des Raumlosen und Abstraction von der Ausdehnung. Auch zwischen *pars* und *téil* besteht dieser Unterschied.

Bo. 110, 25 ist ohne die Kenntnis dieses Princips unverständlich: *Aristotiles lêret dáz punctum* (mathematischer Punct ohne räuml. Vorstellung) *sî ánauáng linee . únde ûzlâz . únde íro partes* (Abstraction vom Raum) *mít puncto* (ohne räuml. Vorstellung) *únderskídôt uuérdên . únde dóh punctum* (ohne räuml. Vorstellung) *fóre lúzzeli nehéin déil* (mit räuml. Vorstellung) *nesî dero linee. Uuáz mág minneren sîn . dánne dáz neuuéder nehábet léngi* (räuml. Vorstellung) *nóh préiti?* (räuml. Vorstellung). *Sîd iz an linea . . nehéinen téil* (mit räuml. Vorstellung) *nehábet . só néist iz óuh nehéin téil* (mit räuml. Vorstellung) *dés circuli . dés medietas* (ohne räuml. Vorstellung) *iz íst.*

Notker scheidet hier so scharf zwischen *téil* und *pars*, dass er sagen kann: *punctum* ist kein *téil*, sondern eine *pars*. — *téil*: Bo. 83, 10; 90, 24; 111, 8; 113, 3; 115, 16.

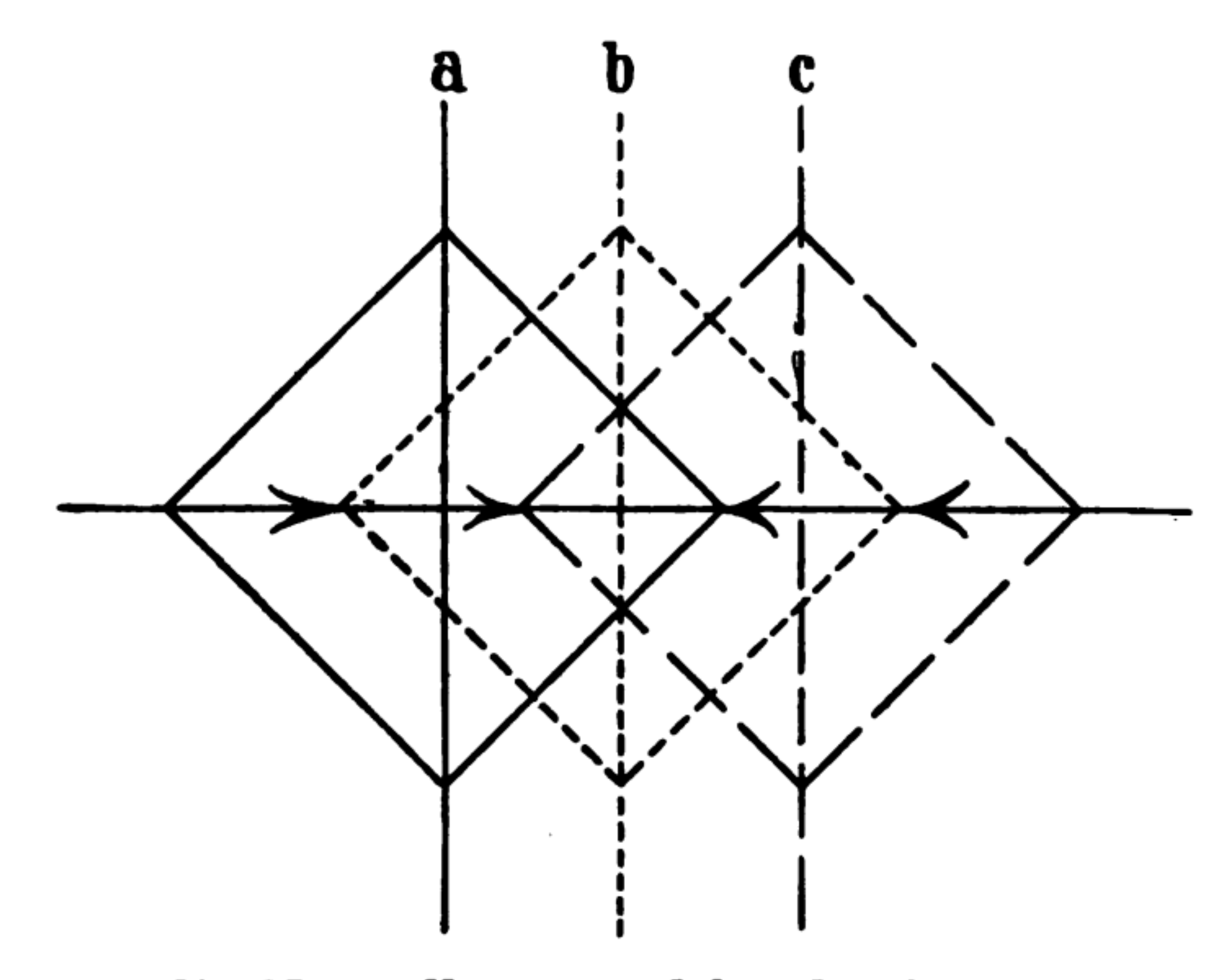
Den religiösen Gefühlsinhalt hat die Function verloren: Notker hat sich schon von seinen theologischen Anfängen weit ab auf philosophisches Gebiet begeben.

II2A Logik.

II2Aa: Abstraction eines einzelnen Begriffes.
(II2Aa *potentia dúrh síh.*)

Das Extrem, zugleich den eigentlichen Zweck der vorgezeichneten Entwickelung von theologisch gefühlsmässiger zu philosophisch abstracter Idee, erreicht die Function erst als Sprachform der Logik. Der Gipfelpunct dieser Bewusstheit und ihrer classischen Form beruht auf folgender Gestalt der Idee: Der Ausdruck der Muttersprache ist durch den conventionellen Sprachgebrauch und den zufälligen Gefühlsgehalt nach gewisser Richtung determiniert und in dieser Determination für jede Gegenwart fixiert, kann also vom Sprachgenie nur in beschränkter Weise in freier, künstlerischer Prägung erweitert werden; wohl aber ist das möglich bei dem Ausdrucke der fremden Sprache, denn die Vorstellung von diesem wird durch Abstraction von dem entsprechenden Ausdrucke der Muttersprache lebendig gemacht und nur so in lebendigem Bewusstsein erhalten, dass wir ihn in ein bestimmtes Verhältnis setzen zu dem der Muttersprache, indem wir soweit von diesem abstrahieren, bis wir auf das tertium comparationis zwischen dem Sprachgebrauch beider Sprachen treffen. Von dieser Allgemeinheit determinieren wir dann nach Bedürfnis in der neuen Richtung, die der fremde Sprachgebrauch vorschreibt: ein Weg, den wir willkürlich bis zum tertium comparationis oder bis zum Ausgangspunkte, dem deutschen Begriffe,

zurück- und vorschreiten können, und auf dem wir an jeder Stelle der Abstraction und Determination Halt zu machen vermögen. Beifolgende Figur soll das Verhältnis von lateinischem zu deutschem Begriffe schematisch veranschaulichen:



a ist die Vorstellung, welche durch deutschen Ausdruck bewirkt wird (sinnl. concrete Determination).
c ist die, welche durch lateinischen Ausdruck bewirkt wird (wissenschaftlich begriffliche Determination).
b ist die, welche durch Mischprosa bewirkt wird (höchste Abstraction).

Denken wir uns den Begriff in Stellung b, mitten zwischen lateinischem und deutschem Ausdrucke, d. h. in der Mischprosa, welche lateinischen und deutschen Gehalt zugleich bewusst macht, so nehmen wir ihn auf dem Stadium höchster Allgemeinheit auf. Sobald die Stellung nach c verschoben wird, wird der Begriff über das Stadium höchster Abstraction hinweg einer neuen Determination und zwar einer wissenschaftlichen angenähert. Dies beobachtete ich in 12 Milieu (*consules*): allgemeinste Begriffe fanden Determination in der historischen Disciplin. Hier verband sich mit der Fähigkeit der lateinischen

Sprache zu abstrahieren die Function Milieu: dadurch erhielt das Latein in der Mischprosa das Übergewicht: das Latein als historisch gerechtfertigtes Ausdrucksmittel für römische Verhältnisse determinierte die allgemeinen Begriffe. Dasselbe geschah in II1 (*rhetorica*) durch Determination in den übrigen Disciplinen, wo das Lateinische als traditionelle Gelehrtensprache determinierende Kraft hatte. Unterbleibt diese Determination, so drückt das Latein den abstracten Begriff an sich aus.

Bo. 103, 14: *úbe potentia dúrh síh kûot uuâre . sô neléideti sî ín sô nîeht.*

Diese Worte spricht die Verkörperung der Philosophie. *Potentia dúrh síh* ist der allgemeinste Begriff dessen, was Notker in determiniertem Sinne *keuuált*, *máhtigi* nennt 102, 15. 11; 105, 24.

Philosophia spricht Bo. 107, 17: *nemág íro* (*potentie, dignitatis*) *nehéin mit réhte sô héizen . sô man* (*homines*) *siu héizet . nóh táz ír héizent rîhtûom . nóh táz ír* (*homines*) *héizent keuuált nóh táz ír héizent uuírde.*

Bo. 123, 22: *Uuér máhti aduerse fortune* (Personification) *gûotes ketrûên? Sélbêr dér námo dero aduersitatis . tér léidet sia. Táragágene tríutet síh áber dér námo prosperitatis.*

Erst nachdem die Function diese endgültige Form erhalten hat, gelangt sie auch quantitativ zu einer Verbreitung, welche den gesamten Stil beherrscht. Obwohl sie die bei weitem zahlreichste Function ist, darf ich sie bemerkenswerter Weise kurz abfertigen: einen solch einfachen und zugleich einheitlichen Grundtypus zeigt diese classische Form, dass das eine Beispiel die Unzahl der Anwendungen vertreten kann, was bei keiner andern Function möglich wäre. Der Grund hierfür ist die Häufigkeit und die Bewusstheit des Gebrauches. So voll innerer Lebenskraft ist sie, dass sie nach allen Seiten hin selbständige Zweige treibt.

Bo. 103, 15: *Libertas íst zuískíu . éiníu íst . tíu den mán dés frîen dûot . táz er nîomannes scálh neíst . ánderiu*

ist . fóne déro (philosophia) nû chôsôt . tíu ín jóh chúninglíches keuuáltes inbíndet . únde ér âne geméine êa . nehéinen geduuíng nehábet.

libertas ist der Begriff „Freiheit" als die Summe der Umfänge beider Arten Freiheit, also Oberbegriff über zwei coordinierte Begriffe. Der Gattungsbegriff ist lateinisch, die Artbegriffe sind deutsch. Das stimmt mit der Theorie überein, wonach die Vorstellung des lateinischen Begriffes durch Verminderung der Merkmale des deutschen Begriffes d. h. durch Erweiterung des Umfangs desselben gebildet wird, sodass der lateinische Begriff die Summe von den Umfängen aller specificierten Anwendungen des deutschen Ausdrucks einschliesst. Diese Sprachform ist das Resultat folgender Entwickelung:

b. Abstraction in den Verhältnissen der Begriffe zu einander.

Coordinatio. (Π2Abα *gaudium, dolor : ad presens.*)

1. Artbegriffe lateinisch, Gattungsbegriff lateinisch.

Bo. 50, 15: (*philosophia:*) *Sô lâ dîn ménden sîn. lâ dîn fúrhten sîn. Kedíngi nehábe . ríuuûn nehábe ... Táz sínt fîer behéfteda des mûotes . gaudium . spes . timor . dolor ... téro zuô ad presens tréfent . zuô ad futurum.*

Bo. 70, 15: *necessitas ... táz er uuúrte captus . álde ui obpressus . álde in uincula missus.*

Hier bewirkt das Latein zugleich Abstraction der Gattungsbegriffe *ad presens, ad futurum* von den Artbegriffen *gaudium, spes, timor, dolor* und Determination der Gattungsbegriffe *ad presens, ad futurum* zu den Artbegriffen.

Da nun aber nach der oben festgestellten Idee des Principes die lateinische Form eines Wortes an sich schon neben der Abstraction zugleich die Determination erfüllt,



so liegt hier eine Formverschwendung vor, indem der lateinische Gattungsbegriff allein hinreichen würde, beide Functionen, Abstraction und Determination, auszudrücken. Und das ist in der Tat auch oft der Fall:

2. Artbegriffe deutsch, Gattungsbegriff lateinisch.

Bo. 18, 26: *Uuânest tu nû êrest sapientiam in nôt kestôzena fóne dien úbelên? Neuáht íh (philosophia) ófto íóh pi dîen áltên . fóre Platonis zîten . stárchen uuîg . uuíder dero góucho nánde? Únde ímo lébendemo . úber sî genôta sîn méister Socrates ten dôt . mír zûoséhentero? Únde dánne sîn érbe îltîn zócchôn epicurei atque stoici...*

Von der gegenwärtigen Lage des Boetius und den Schicksalen einzelner Philosophen soll auf das Wesen der *sapientia* geschlossen werden. Hier steht der allgemeine Begriff *sapientia* in lateinischer Sprache voran und wird nach den Artbegriffen hin determiniert, wie wir jede lateinische Vocabel bei jeder neuen Anwendung determinieren, von dem tertium comparationis zwischen deutschen und lateinischen Vorstellungen ausgehend. Das Latein von *sapientia* drückt 1. die Abstraction des Gattungsbegriffes von den Artbegriffen, 2. die Determination des Gattungsbegriffes zu den Artbegriffen aus.

3. Artbegriffe lateinisch, Gattungsbegriff deutsch oder zu ergänzen.

Bo. 201, 2: *Ûizuuertîg nôt íst . tîa ételîh keskíht errécchet . álso súhte sínt . únde uulnera . únde persecutiones . únde calamitates.*

Aus den concreten Beispielen soll *necessitas* gefolgert werden (s. Bo. 19, 26).

Von grösster Bedeutung ist die Behandlung der Conjunctionen und Verhältniswörter. Diese kleinen Partikeln reagieren am feinsten auf Notkers Ideeninitiativen. Sie sind lateinisch, wenn sie ein geistiges Verhältnis



symbolisieren sollen, deutsch dagegen, wenn sie ein äusseres, mechanisches ausdrücken.

Das Latein in den logischen Verhältnissen unterscheidet sich von der Verwendung zur Abstraction einzelner Begriffe im wesentlichen ebensowenig, wie der selbständige logische Begriff von dem in Beziehung gesetzten.

Beziehung der Identität.

(II2Abβ *fortuna: mutabilitas prosperitatis únde aduersitatis.*)

Die Wechselbegriffe sind lateinisch:

Bo. 54, 11: *Uuáz íst ánderes fortuna . âne mutabilitas prosperitatis . únde aduersitatis?*

Bo. 53, 11: *Orator est uir bonus . dicendi peritus.*

Bo. 53, 12: *íst er malus . tóh er óuh sî dicendi peritus . sô neíst er îo nîeht orator! nube seductor.*

Auch hier ist die Art der Conjunctionen von Bedeutung. In den identischen Gleichungen bemüht sich Notker das Gleichheitszeichen möglichst zart zu wählen, um das identische nicht zu trennen.

Bo. 85, 6; 88, 8 setzt er die identischen Begriffe ohne Vermittelung unmittelbar neben einander, als ob ein sprachlicher Hinweis auf die Association gar nicht nötig wäre.

Bo. 120, 30: die lateinische Formel *i.* (*id est*).

Bo. 55, 17: die lateinische Formel *hoc est . . . siue.*

Bo. 53, 11: *est.*

Das Latein der Conjunction symbolisiert überall das Ideelle des Verhältnisses. Bo. 54, 11, wo die deutsche Conjunction gewählt ist, weil *prosperitas* und *aduersitas* als Gegensätze durch deutsche Conjunction getrennt werden mussten, und dann die lateinische Conjunction *fortuna - mutabilitas* im Verhältnis zu *prosperitatis - aduersitatis* zu eng verknüpft hätte, hat Notker die wesenloseste Conjunction, die doppelte Negation, gewählt.



Beziehung der Comparatio.

(II2Abγ *diuitie pretio majores: diuites pretio minores.*)

1. Wechselseitiger Vergleich.

Dieser findet statt, wenn die Teile des Vergleiches beide abstract sind.

Bo. 117, 28: *dissimilia sunt . gaudium et carcer. celum et terra.* Da das Verhältnis zwischen beiden Seiten des Vergleiches ein ideelles ist, so ist die Conjunction lateinisch.

Bo. 95, 4: *úbe diuitie sínt pretio majores. sô sínt diuites . pretio minores.*

In diesen Fällen sind beide Teile des Vergleiches an sich concret, werden aber durch Comparatio in gleichem Grade abstract, deshalb gibt Notker beiden Teilen lateinische Form.

2. Einseitiger Vergleich

liegt vor, wenn Abstractes mit Concretem verglichen wird. Hier wird nur der eine Begriff abstrahiert und determiniert und ist deshalb allein lateinisch. Bo. 102, 10 vergleicht *philosophia hêrskaft únde geuuált* (welche *homines* für *bona* halten) mit ihrem abstracten Begriffe *beatitudo:*

Uuáz mág íh ráchôn fóne hêrskéfte . únde fóne geuuálte? .... Uuélicha beatitudinem múgen sie íu gében?

hêrskéfte geuuálte ist deutsch als Concretum, *beatitudo* lateinisch als Abstractum. Die abstracte *beatitudo* wird bejaht, *hêrskéfte geuuálte* verneint: der Gegensatz, welcher im wechselseitigen Vergleiche theoretisch war, oder dessen Seiten der Vergleichende nicht verneinend und bejahend, sondern objectiv gegenüberstand, wird in der Praxis zum Widerspruch, dessen Symbol gemischte Sprache ist.

Bo. 69, 30: *tertia pars héizet comparatio . úlso dér mít comparatione síh ántséidôta . tér daz hére lôsendo. hínagáb tien hostibus arma . únde impedimenta ...*

únde dáz chát . uuésen bézera . dánne sélbez taz hére zeuerlîesenne.

Die Comparatio, die von abstracter Überlegung ausgeht, erstreckt sich in die Praxis, indem *hére* bejaht, *arma impedimenta* verneint wird. So ist die Comparatio einseitig: der Feldherr denkt nicht daran *sélbez taz hére zeuerlîesenne*, auch nicht den Wert des Heeres, das seine Existenz ausmacht, abstrahierend abzuschätzen, dagegen reflectiert er über den Wert der *arma* und vergleicht diesen mit dem Heere, dessen Wert für sein Gefühl feststeht. Das Abstracte ist lateinisch, das Sinnliche deutsch.

Logisches Verhältnis des Gegensatzes.
(II2Abδ *motus quieti contrarius.*)

In den Beispielen der einseitigen Comparatio war ein unmittelbarer Übergang in das Verhältnis des logischen Gegensatzes zu beobachten: Notker betrachtet das Verhältnis der logischen Contradictio nur als extremen Sonderfall der Comparatio, welcher eintritt, wenn die verglichenen Begriffe kein Merkmal gemeinsam haben.

Bo. 106, 23: *tîen uuíderuuartigên* (*contrariis*) *uuúrchedôn . sô ignauia íst fortitudini . únde tarditas uelocitati.*

Bo. 57, 12: *Aristotiles chît . táz motus quieti contrarius sî.* s. Bo. 8, 25.

Bo. 62, 5: *Tragoedie sínt luctuosa carmina ... únde sínt uuíderuuártig tien comoediis . án dîen uuír îo gehórên letum únde jocundum exitum.* Bo. 77, 5; 86, 19; 53, 15.

Bo. 106, 22. 27: *tîen uuíderwartigên uuúrchedôn . sô ignauia íst fortitudini ... ze déro uuîs . sô fortitudo mánne benímet ignauiam . sô nemúgen nîcht opes mánne benémen sîna míchelûn fréchi.*

Da *fortitudo* und *ignauia* durch die logische Beziehung des Gegensatzes verknüpft werden sollen, so werden sie durch den gleichen lateinischen Lautcharakter associiert.

opes . fréchi dagegen sind disparat und werden deshalb durch verschiedene Sprachen getrennt.

Die Conjunction zwischen den lateinischen Gegensätzen ist immer deutsch, um dadurch symbolisch anzudeuten, dass beide Begriffe keine gemeinsamen Merkmale haben, und um sie von einer associativen Verknüpfung oder Identificierung fernzuhalten.

Beziehung der Causalität.
(II2Abε *qualitates cause qualium.*)

In ganz gleicher Weise wird das Causalitätsverhältnis ausgedrückt. Bo. 86, 19: *argumentum ab antecedentibus . uuánda úbe beatitudo fóre irstírbet ∴ sô fólgêt nôte miseria* ist ebensowohl als Verhältnis des Gegensatzes wie der zeitlichen Folge aufzufassen. Ursache und Folge stehn im zeitlichen Gegensatze, denn die Folge hebt die Ursache in ihrer Bedeutung als Ursache auf: deshalb behandelt Notker das Causalitätsverhältnis wie das des Gegensatzes.

Bo. 106, 18: *qualitates . sô fortitudo íst . unde uelocitas . díe sínt cause . . . dero qualium . sô fortes . únde ueloces sínt.*

Bo. 106, 15: *musica tûot musicos . medicina medicos.*

Das Zeitwort des Bewirkens ist deutsch, und so trennt es lateinische Ursache und Folge. Durch diese Trennung bewirkt Notker, dass jedweder Begriff gesondert in das Bewusstsein aufgenommen wird, und zwar zeitlich nach einander in der Reihenfolge, wie er sie aufführt. Da er die Ursache der Folge stets voranstellt, so schafft er sich ein Symbol, durch welches er das zeitliche Nacheinander von Ursache und Folge zum Bewusstsein bringt.

Logisches Urteil. (II2Abζ)

Die Principien bei logischen Beziehungen der Begriffe finden eigenartige Anwendung in der Verknüpfung zu Urteil und Schluss. Das Subject ist stets, das Prädicat in den meisten Fällen lateinisch.

Bo. 88, 4; 53, 6: *íh (philosophia) lêrta in rhetorica suadere . que bona . que justa . que honesta . que utilia . que necessaria . que possibilia sunt . tér úber dáz tûot.*

suadendo mala . turpia . injusta . inutilia . non necessaria . impossibilia . tér uuéndet rhetoricam in árg . táz chît . abutitur arte.

Logischer Schluss.

Im Syllogismus ist Subject und Prädicat lateinisch, ebenso die res media.

Bo. 57, 26: *Mít superbia . únde mít crudelitate óuget si (philosophia) sia (fortunam) dignam odio . mit fallatia despectibilem:*

	fortuna (hábet)	:	*superbiam, crudelitatem*
	superbia, crudelitas	:	*digna odio*
folgl.	*fortuna*	:	*digna odio*
	fortuna (hábet)	:	*fallatiam*
	fallatia	:	*despectibilis*
folgl.	*fortuna*	:	*despectibilis*
Bo. 86, 5:	*felicitas*	:	*caduca*
	caducum	:	*inutile, non necessarium*
folgl.	*felicitas*	:	*inutilis, non necessaria.*

II2B Metaphysik.

Einleitung: Entwicklung der metaphysischen Principien aus theologischen.

Die philosophischen Functionen bilden in ihrer Gesamtheit ein geschlossenes, wohlberechnetes System. Dieses wird begünstigt auf Rechnung aller übrigen Functionen, erstens durch Notkers actuelles philosophisches Interesse während der Zeit von Bo. I. II und durch die daraus entspringende Notwendigkeit, zweitens durch die Bewusstheit, mit welcher es wie alle Philosophensprache gehandhabt werden muss: so beherrscht es quantitativ wie qualitativ den gesamten Sprachstil. Nur das philosophische System pflegt Notker in Bo. bewusst, alle anderen Functionen wachsen wild, ohne seine Sorgfalt und in der Unbewusstheit auf, so treten sie dagegen zurück. Sie gehören entweder einer aufkeimenden *Zukunft* an, für welche Notker erst ein halbbewusstes Interesse empfindet, oder einer abgelebten *Vergangenheit*, für welche in der Gegenwart bei Notker nur noch ein absterbendes Interesse vorhanden ist. Functionen der letzten Art waren die theologischen, aus denen im Anfang von Bo. I die neuen philosophischen Principien erwuchsen (s. o. S. 18—21, 28, 30).

Theologische Rudimentärformen.

Die Functionen, aus denen die philosophischen hervorgingen, finden sich auf den ersten Seiten von Bo. I auch noch selbständig, obwohl mit Versteinerung der zu Grunde liegenden Idee und in Anlehnung an philosophische. Um wenigstens ein schattenhaftes Bild von diesem Bo. I vorausliegenden Sprachleben zu erhalten, will ich diese Spuren sammeln.

1. Theologische Determination.

Bis Seite 40—45 in Bo. I bezeichnet das Latein theologisch determinierte Begriffe der Kloster- und Kirchensprache (III2A): *immundus spiritus*, *spiritus*, *dei*, *demones*, *angeli*, *angelus malus*, *sanctus*, *apostoli*, *uita actiua. contemplatiua*, *ratio* u. a. Der allgemeinste Begriff (Stellung b in der Figur auf S. 31) wird hier, wie bei der Function Milieu (S. 31—32), durch wissenschaftliche Merkmale einer Disciplin determiniert. Der Unterschied zwischen I2 (*romanum imperium*) und III2A (*demones*) besteht nur darin, dass dort das Latein als Römersprache, hier als Kirchensprache determinierende Kraft hat.

Es ist a priori wahrscheinlich, dass Notker die Ausdrucksfähigkeiten des Lateins als Kirchensprache früher und leichter beherrscht und in seiner Weise sich dienstbar gemacht hat als die des Milieus, denn das Latein als Kirchensprache der Gegenwart musste ihm näher liegen als das Latein im Munde des Römers. Aus diesem Grunde ist die Annahme berechtigt, dass die Function Milieu (I2) aus der Function III2A (*demones*) entstanden ist, indem an Stelle der theologischen Determination und ihres sprachlichen Äquivalents die historische eintrat. Somit lassen sich, da von den philosophischen Functionen nach S. 21 ff. dasselbe galt, bemerkenswerter Weise alle bisher betrachteten Functionen auf theologische zurückführen. In Religion und Theologie liegen im letzten Grunde die Wurzeln der Mischprosa.

2. Religiöser Gefühlsgehalt.

Das Latein symbolisiert die Erhebung der Seele zu Gott. Das Latein ist gleichsam Sprachorgan der Gottheit. Das ist jenes Princip, auf welches wir von II2A, philosophische Abstraction, aus (*philosophia ipsa: profunda dei gesihet philosophia*) zurückblicken konnten (vgl. S. 18, 20, 24).



III2B[1] *homo ad deum.*

Bo. 11, 2: *sancti únde sapientes . fárent fóne actiua uita . ad contemplatiuam.*

Die lateinische Form symbolisiert hier das Emporstreben aus irdischen Verhältnissen in gottähnlichere. Durch die lateinische Verknüpfung *ad* wird die ununterbrochene Entwickelung des Heiligenlebens, welches mit natürlicher Notwendigkeit organisch aus einem Gegensatze in den andern wachsend gedacht wird, symbolisiert. Der Ausgangspunct, weil er in gewöhnlich sinnlichen Verhältnissen beruht, ist durch das deutsche Verhältniswort *fóne* ausgedrückt, im Gegensatze zu der lateinischen Präposition *ad*, welche das göttliche Ziel bezeichnet.

Diesen lateinischen Sprachformen liegen keine eigentlichen Theorieen oder philologischen Reflexionen zu Grunde, sondern intuitive Ideen, welche unbewussten Gefühlen entsprungen sind. Es ist diese Tatsache bemerkenswert für die Ursprünglichkeit der theologischen Principien gegenüber den aus ihnen gefolgerten. Das Princip gründet in folgenden Ideen:

a. Als Bibel- und Kirchensprache ist die lateinische Sprache altgeheiligt und das berufene Symbol für alles Religiöse und Feierliche.

b. Das Latein ist eine erhabene Sprache, welche nicht den primitiven Zwecken der profanen Mitteilung zu dienen hat, und ihr Dasein nicht Menschenzungen verdankt, sondern die, losgelöst von der realen Natur, im Reiche der Ideen lebt.

c. Während der Hörende der Musik seiner deutschen Sprache sich nicht mehr bewusst wird, weil ihr Klang, etwa wie das Ticken der Zimmeruhr, zur alltäglichen Gewohnheit geworden ist, begleitet bei dem selten vernommenen lateinischen Worte eine fremde, geheimnisvolle Musik die Begriffe, welche, wenn sie sparsam die alltägliche deutsche Rede harmonisch oder disharmonisch unterbricht,

das pathetische Gefühl von einer fremden, erhabenen Welt in die triviale Natur einmischt[1]).

d. Das lateinische Wort im Mund und Ohr des Deutschen gehört selbst zweien Welten an, indem der Begriffsgehalt, den sein Verstand nachschuf und in das fremde Wort hineinlegte, ihm vertraut ist wie die sinnliche Welt der zeitlichen und räumlichen Gegenwart, während sein Ohr in den Lauten längst verklungene Musik mit fremdem, erhabenem Gefühlsgehalte aus einer nicht mehr sichtbaren Welt vernimmt (Metaphysik).

Aus dem ersten dieser Gründe citiert Notker gern die Bibel, doch ist die Citierung nicht Selbstzweck, sondern dient nur dazu, die Feierlichkeit des Lateins zu erhöhen. Das Bibellatein scheint aber eher einer anderen Seite des Principes anzugehören:

III2B[3] *deus ad humana.*

In derselben Weise nämlich wie das Gottwerden des Menschen wird das Niedersteigen Gottes in die Menschennatur und die Offenbarung in der Welt der Erscheinung symbolisiert. Das absolut göttliche ist hier deutsch, die Vereinigung Gottes mit der Natur lateinisch:

Bo. 24, 28: *dârúmbe chám christus dei sapientia*

---

[1]) Diese pathetische Wirkung der fremden Sprache ist auch unserer Zeit nicht unbekannt. Das Fremdwort verdankt ihr einen Teil seiner Beliebtheit. Das Fremdwort wird von unsern Rednern an hochtrabenden Stellen gern gewählt vgl. Poesie : Dichtkunst, Passion: Leiden, Idee : Gedanke, Phantasie : Einbildungskraft. Es ist sehr bezeichnend, dass von den modernen Dichtern gerade Schiller, als der sentimentalische Dichter, das Fremdwort aus ähnlichen Principien verwendet wie Notker die fremde Sprache in c, um musikalisch pathetische Eindrücke hervorzurufen. Die umgekehrte Wirkung des Komischen durch das Fremdwort ist erst eine Folge des allzu hochgeschraubten Pathos. In ganz entsprechender Weise tritt uns die komische Wirkung der sonst pathetischen Mischprosa in der maccaronischen Poesie entgegen.

hára in uuérlt . táz er ménnisken lêrti . in terris angelicam uitam ducere. Târfúre lêrtôn philosophi ethicam.

Das transcendente *chám* und das irdische *hára in uuérlt . táz er ménnisken lêrti* sind deutsch, dagegen die Vereinigung beider Welten, *in terris angelicam uitam ducere, dei sapientia*, lateinisch. Und zwar ist der Höhepunct der Erhabenheit hervorgehoben durch Bibelcitat (1. Cor. 1, 19). Das Gleiche ist der Fall in Bo. 10, 12. Später dagegen findet sich statt *dei sapientia* oft *gótes uuîstûom*: ein Zeichen dafür, dass die Function am Anfang von Bo. I ausstirbt.

Bo. 35, 20: *Ter ménnisko íst keskáffen ad imaginem et similitudinem dei. Ér íst imo similis náls equalis! táz chît kelîh . náls kemâze. Uuánda der angelus malus síh ím oébenmézon uuólta . pe díu íst er feruuórfen. Fóne díu íst únmûoza . táz ter ménnisko gót ferlâze . . . únde er inmundos spiritus ládoe ze sînero hélfo.*

ménnisko, *gót*, *gót ferlâze*, *ládoe ze sînero hélfo* ist deutsch, weil hier absolute Göttlichkeit und absolute Menschlichkeit ausgedrückt ist. Gott ist als reinmenschliche Gefühlsvorstellung deutsch: das Deutsche symbolisiert, dass diese Vorstellung unmittelbare Gegenwart, natürlichste Gewohnheit, ein allgemeinmenschliches Gefühl ist, dieses Gefühl ist *gót sélbêr*. Dagegen ist die Vereinigung Gottes mit äusserer Natur, Gott in der theologischen Isolierung als selbständige Individualität, Gott als selbständiges Individuum im Vergleich mit dem Menschen *deus*: *ad imaginem et similitudinem dei*. *equalis* soll Associationen mit der Bibel anknüpfen. Christus wird Philipp. 2, 6. Joh. 5, 18 *equalis deo* genannt. Durch diese Associationen wird ein Gegensatz zwischen *angelus malus* und Christus zum Bewusstsein gebracht. *angelus malus* hätte durch *trúgetîeuel* verdeutscht werden können. Das Wort *immundus spiritus* soll Ideenassociationen mit der Vulgata vermitteln (Zach. 13, 2); ausserdem erinnert *immundus spiritus* zusammen mit *demones* an die zahlreichen Stellen, wo Christus Teufel austreibt. Durch

solche Associationen infolge Bibellateins steht die Gestalt Christi, *equalis deo*, als des Bekämpfers der *non sacri* und *demones* ungenannt im Hintergrunde der Darstellung. Wenn das Latein erstens den Menschen bezeichnet, welcher zu Gott emporstrebt (III2B¹ *fóne actiua uita ad contemplatiuam*), zweitens Gott, welcher zur Menschennatur hinabstrebt (III2B³ *christus dei sapientia chám*), so scheinen beide Verwendungen aus einer Mittelstellung des Princips,

III2B² *deus ipse*,

als dem Urprincipe abzuleiten zu sein. Dieser Function III2B² (*deus ipse*) wird die Bibelsprache nach Princip a eigens angehört haben, weil hier göttlicher Glanz am meisten zum Ausdrucke gelangen sollte, und erst von ihr aus wurde sie mit dem Gehalte auf III2B³ (*christus dei sapientia chám hára*) als die ihm zugehörige Form übertragen.

Diese theologische Urfunction III2B² (*deus ipse*) muss einmal bestanden haben, denn sie ist für III2B¹ und III2B³ als Voraussetzung ebenso unentbehrlich wie für II2. Und wenn sie in Bo. I S. 1—50 nicht mehr recht zu erkennen ist, so ist sie eben ausgestorben; sie ist deshalb am ehesten ausgestorben, weil sie am meisten absolut theologischen Gehalt besass, sie muss also in dem voraufgehenden theologischen Werke in Blüte gestanden haben. Ein anderes Werk als *Boetii de sancta trinitate* kann nicht in Betracht kommen, da durch den Brief diese Schrift als frühes, uns verlornes Jugendwerk documentiert ist.

Der Wortlaut des Briefes schliesst nicht aus, dass die Trostschrift nach der Trinitätsschrift abgefasst sein kann: *Quod dum agerem in duobus libris*[1]) *Boetii qui est de consolatione philosophiae . et in aliquantis de sancta*

[1]) Ob unter *duobus libris Boetii* die ersten beiden Bücher der Trostschrift oder die 2 Schriften des Boetius, Trostschrift und Trinitätsschrift, gemeint seien, spielt hier keine Rolle.



trinitate (und in einem Stück über die Trinität). Es ist nicht nötig, *et* als zeitliche Folge zu interpretieren. Da Trostschrift wie Trinitätsschrift möglicher Weise beide den Boetius zum Verfasser haben und deshalb einander nahe stehen, da das kleine Werkchen (*aliquantis*) nur wenig Zeit in Anspruch nahm, da beide Werke, Trinitätsschrift und Trostschrift, offenbar im Anschluss an einander geschrieben sind, so war Notker nach Jahrzehnten an zeitlich genauer Scheidung dieser zwei Werke wenig gelegen. Infolgedessen hat er, während sonst der zeitliche Verlauf durch Conjunctionen *quod, dum, rogatus et, mox et, hinc* genau bestimmt ist, dieses Schriftchen, das er, wie *aliquantis* zeigt, für ein unwichtiges Anfangswerkchen hielt, der weit wichtigeren Trostschrift, die ohne Zwischenraum nachfolgte, angefügt, indem er den genauen zeitlichen Verlauf nicht mehr wusste oder nicht mehr beachtete, so etwa wie er allen Werken anfügt: *nec solum hec sed et nouam rhethoricam et computum nouum et alia quaedam opuscula.*

Notker hat offenbar die Trinitätsschrift plötzlich abgebrochen und gleich danach an der Trostschrift seine Übersetzertätigkeit fortgesetzt. So ist es gekommen, dass auf den ersten 40—45 Seiten von Bo. I theologische Functionen öfter unterlaufen, ferner dass ihn das innere Verhältnis von Philosophie, die er jetzt zu treiben beginnt, zur Theologie, die er eben verlassen hat, besonders interessiert, wie wir oben sahen (Bo. Cap. II—III). So erklärt es sich auch, dass die philosophischen Functionen alle aus theologischen hervorgehn: Nachdem die necessitas diuina durch die necessitas philosophica abgelöst ist, wird Notkers theologische Mischprosaform für die philosophische Übersetzerperiode problematischer Natur d. h. das Wollen des Notkerschen Sprachgeistes erreicht mit Hülfe dieser Kunstform nicht mehr die harmonische Freiheit des Könnens. Durch diese Not um Ausdruck fühlt der Sprachgeist mit wachsender Bewusstheit, was die theologische Function nicht vermag. Darüber vergisst

er, was sie vermochte. Dafür wird der Notkersche Sprachgeist sich immer mehr bewusst dessen, was die neue necessitas philosophica für Anforderungen an den Ausdruck stellt. Mit alten Formen sucht er es zu erfüllen, so tritt in III2Aa (*demones*) inbezug auf den Gehalt an Stelle der theologisch-wissenschaftlichen Determination die historisch-philosophische ein. Die Function erhält dadurch den Gehalt Milieu I 2 (*romanum imperium*). Als Äquivalent für den veränderten Gehalt tritt in der Form an Stelle der gestaltenden Idee a (Lat. als Bibelspr. s. o. S. 31/32) ein neues Princip, Latein als Römersprache, ein.

Und in III2B habe ich soeben diejenige Function dargestellt, welche ich oben für II2Aa—b, philosophische Functionen, zu Grunde zu legen genötigt war: in den drei theologischen Principien III2B1 *humana ad deum*, III2B² *majestas dei ipsius*, III2B³ *deus ad humana* trat, als das theologische Interesse durch das philosophische verdrängt wurde, für *majestas dei* die *majestas philosophie* ein, sintemalen *philosophia* nach Notkers damals actueller Theorie von *dei sapientia* abstammt. So erwachsen daraus die 3 Principien II2A¹ *humana ad philosophiam*, II2A² *majestas philosophie ipsius*, II2A³ *philosophia ad humana* (s. o. S. 18, 20, 24).

Als sich Notker von der Beschäftigung mit dem Dogma und den kirchlichen Lehren einem philosophischen Stoffe zuwendet, tritt die ganze Vielheit der Erscheinungen und des Lebens in den Kreis seines Kunstschaffens. Indem er sie zu erklären versucht, gelangt er zur philosophischen Betrachtungsweise: das sprachliche Resultat sind die Functionen I1—3 II1—2A. Sobald er aber bei der Commentierung und sprachlichen Neugestaltung seines Stoffes über das Gebiet der Erfahrung hinausgeht, reicht die philosophische Erfahrungsweise nicht aus, und er wird genötigt, die Religion bei der Erklärung zu Hülfe zu nehmen: die Vereinigung beider Betrachtungsweisen

ist die Metaphysik. Diese Erfahrung [1]) spricht Notker Bo. 9, 9 aus:
(*philosophia mit óugôn*) *dúrnohtor séhentên . tánne îoman ménniskôn séhen múge. Ióh profunda dei gesíhet philosophia .... sô sî* (*philosophia*) *daz hóubet hô ûferbúreta . sô úberslûog iz ten hímel . táz tûot sî diuina scrutando.*

Diese Betrachtungsweise, welche mit den Augen des Philosophen durch die Welt profaner Erscheinung bis zu dem Wesen göttlichen Geheimnisses (*profunda dei*) hindurchdringt, zu symbolisieren, war die religiöse Function allein unfähig, denn ihr Gehalt bezieht sich zu wenig auf sinnliche Beobachtungen der Natur. Notkers Sprachgeist empfindet also auch hier III2B als problematische Function: er fühlt, was diese Form nicht vermag, so bedenkt er nicht, was sie vermochte, und ihre Prin-

---

[1]) Es könnte hier und späterhin scheinen, als ob ich die Stoffwelt, die Notker bearbeitet, zum Teil als seine selbständige Erfindung hinnähme. Indess, ich verkenne keineswegs die Schwierigkeit der problematischen Fragestellung: was ist unseres Übersetzers, und was ist seines Autors Eigentum? masse mir auch nicht an, sie lösen zu können; ich darf sie aber umgehn. Ich habe ja nur die Stoffwelt im Auge, welche der Mischprosa zu Grunde liegt; und für den Inhalt der Mischprosa durfte ich von vornherein annehmen, dass er diejenige Seite der Vorlage ausmacht, welche unter dem besonderen Interesse und Protectorate des Übersetzers steht. Dieses Postulat hat sich mir empirisch Schritt für Schritt bestätigt: Notker gestaltet in der schwierigen Kunstform seiner Mischprosa nur das, was er erlebt, was sein eigenes Problem ist. Somit darf ich die Stoffwelt, welche Notker in die Form der Mischprosa einschliesst, als Notkersche Ideenwelt ansehen, ohne damit entscheiden zu wollen, ob sie Notker deshalb sorglich in dieser Form verwahrt, weil sie als productives, oder deshalb weil sie als reproductives Erlebnis ihm am Herzen liegt, ob sie bezüglich der Production oder der nicht minder originellen Reproduction sein Eigentum ist. Indem ich, lediglich durch Betrachtung der Sprachform, teilweise die Frage löse, was an der Vorlage Notkers Erlebnis ist, darf meine Untersuchung als kleine Vorarbeit für die Lösung jenes weit schwierigeren Problems gelten: was ist Notkers schriftstellerisches Eigentum. Dieses Problem selbst dagegen kann seine Lösung nicht durch Sprachkritik, sondern nur durch Quellenkritik finden.

cipien werden ihm immer unbewusster. Indem nun die Function ihren eignen, ursprünglichen Charakter aufzugeben bereit ist, um die ihr fehlenden Fähigkeiten der Abstraction zu erwerben, sucht sie Hülfe bei derjenigen Function, welche eben geschaffen ist und in lebenskräftiger Blüte steht. Nachdem III2B (*humana ad deum*) den eignen Charakter genug aufgegeben hat, dringt der neue Geist von II2Aa (*potentia dúrh síh*) befruchtend in sie ein. Die aus der Vereinigung beider erwachsene Tochterfunction zeigt mehr den Geist des positiv einwirkenden Princips II2Aa (*potentia dúrh síh*) als den der negativ sich selbst verleugnenden Mutterform III2B, welche anderseits auf das Äussere ihrer Gestalt mehr einwirkt.

Noch in Bo. 14, 24 herscht der alte Geist: (*Boetius*) *uuólta . . uuízen . uuáz tia uuínda recche . tîe den mére vuûolent. Uirgilius uuânda dáz sie Eolus ûzlîeze. Sîe lâzet ter ûz . qui producit uentos de thesauris suis.*

Die Form ist genau III2B[3] (*deus ad humana*) mit ihren Associationen durch Bibellatein (Ps. 134); und von der sinnlichen Natur, *uuínda*, ist noch nicht die vermittelnde Brücke geschlagen zum Gotte des Dogmas. Der mythische Gott Eolus wäre solch eine Brücke, welche Notker in Mcp. naiv beschreiten würde, aber hier verschmäht er diese noch, weil ihm das Dogma zu sehr im Sinne liegt: mit der Bibel bekämpft er den Vergil.

III2B > II2B.

Ebenso steht in Bo. 14, 28 die Vergangenheit dogmatischer Betrachtung noch streng und unvermittelt der neuen Anschauungsweise des bunten Lebens in der Natur gegenüber.

Boetius fragt die *philosophia*: *uuér dén únerdrózenen hímel úmbetrîbe?* Notker antwortet mit der Bibel und mit dogmatischer Sicherheit: *Uuér âne spiritus dei?* Nach Bo. 14, 28 aber vermählt sich III2B[3] (*deus ad humana*) enger mit II2Aa (Abstraction).

Bo. 14, 31: *Álde uuîo uuéstert in sédel gândíu zéichan. âber chómên ad ortum.*

uuéstert in sédel gân ist sinnlich wahrnehmbar und deshalb durch deutsche Sprache ausgedrückt, *ortus* ist ebenfalls am lichten Tage sichtbar, aber der Weg bis zum *ortus* und die *causa* des *ortus* ist geheimnisvoll und von der Natur verhüllt. Da das „vere scire id est causas scire“ unerfüllt bleibt, lässt Notker die *causa* eingehüllt in den mysteriösen Schleier der lateinischen Sprache (Verhältniswort *ad*). Das wird durch folgendes bewiesen: Im 3. Buche des Boetius, wo (wie im 2. Teile der Arbeit dargetan wird) statt des philosophischen Geistes ein völlig andersartiger, dogmatischer Geist herscht, ist diese feine Symbolik nicht mehr bewusst. Da drückt Notker die metaphysische Wirkung des Lateins in dem Verhältnisworte *ad* durch *tóugenero férte ze* aus. Bo. 139, 10: *tiu súnna gât óuh âbendûn uuéstert in sédel . sî chúmet áber mórgenôn tóugenero férte uuídere ze íro ortu.* vgl. III. Buch, Bo. 178, 12.

Im Ps. vollends, wo die mystische Naturanschauung noch mehr als in Bo. III—V hinter der dogmatischen zurücktritt, steht *ze ôstene ûfganc*; und in der Trinitätsschrift wird es ebenso gewesen sein, denn Ps. und Trin. scheinen sich sprachlich ähnlich gewesen zu sein.

Das genau gleiche Formgesetz ist im II. Buche, Bo. 124, 22, zu beobachten: *táz tíu míssehéllen quatuor elementa . díu állero corporum sâmo sínt . êuuiga gezúmft hábent. Síu sínt uuíderuuártîg . únde sínt tóh sáment in állên corporibus.* Mcp. zeigt hierin qualitativ vollständig gleichen Sprachgebrauch wie Bo. I. II.

Mcp. 689, 14: *tie ríngenten sâmen . dáz chît quatuor elementa . duíngest tû mít tóugenên bánden.*

Dagegen Bo. III—V zeigt einen weniger poetischen, weniger classicistischen, dogmatischen Geist und widerspricht hierin Bo. I. II und Mcp. [1]):

---

[1]) Über diesen Gegensatz von Bo. III—V einerseits und Bo. I. II—>Mcp. anderseits ist im 2. Capitel die Rede.

Bo. 177, 20: *fîer elementa* (Fremdwort) *bíndest tu (gót) sô zesámine . táz héiz únde chált .... nîeht nestrîtên.*

Classisch ausgebildet ist die Form am Ende des II. Buches von Boetius.

Bo. 101, 12: *târmíte râtiskotôn sie uuánnân dágoliches geskéhe accessus maris . et recessus . uuánnân uuîlon geskéhe eclipsis solis et lune . uuánnân uuínteres chúrze tágâ sîn . únde súmeres lánge . uuánnân álle fontes fluminum chómên...*

Dass hier die Erscheinung der Winter- und Sommerzeit im Gegensatze zu den andern Naturerscheinungen deutsch ist, bedarf keines Commentars mehr, wenn wir eine Stelle in der Rhetorik des Cornificius („Ad Herennium" 3, 36) damit vergleichen: „solis exortus, cursus, occasus nemo admiratur propterea quod cotidie fiunt (wie Sommer und Winter); at eclipsis solis mirantur, quia raro accidunt."

In Bo. I. II und Mcp. drücken die Rätsel der Natur ein Sichtbarwerden des Unsichtbaren aus, sind also die Brücke aus der sichtbaren Welt in die transcendente. Diesen Geist beweist die commentierende Antwort Notkers auf diese Rätsel: Bo. 125, 8: *súslicha ordinem* (Mischprosa: Brücke aus dem Diesseits ins Jenseits) *dero díngo . féstenôt tíu mínna .... Uuélíu íst tíu? Táz íst sélbêr gót.*

Was nur in der sinnlichen Welt vorgestellt wird, symbolisiert deutsche Sprache, was nur in der übersinnlichen gedacht wird, symbolisiert in II2B deutsche Sprache, im Gegensatze zu III2B (*deus ipse*); sobald dagegen beide Welten in mysteriöse Beziehung treten, herscht Mischprosa. Im wesentlichen haben sich also zwei Principien hier vereinigt: 1) Latein als Sprache des Erhabenen, Göttlichen, Geheimnisvollen (III2B Trinitätsschrift) 2) Mischprosa als Symbol für die Vorstellung eines Begriffs in zwei unvereinbaren Welten: class. Vergangenheit: deutsche Gegenwart [I2] > philosophisch-abstract: concret [II2Aa] > religiös-übersinnlich: profan-sinnlich [II2B].

Aus alledem ergibt sich bis hierhin folgender Entwick-

lungsgang Notkerschen Geisteslebens und Sprachlebens[1]). In der Trinitätsschrift, welche den Ausgangspunct des Notkerschen Schaffens bildet, lag, wie sich aus Rückschlüssen ergibt, und wie auch der Inhalt des Werkes erwarten lässt, das Hauptinteresse in der dogmatischen Betrachtungsweise, welche durch die Functionen IIIl (theologische Terminologie), III2Aa (theologische Abstraction), III2B (*majestas dei*), III3 (theologischer Jargon) ihren sprachlichen Ausdruck erhielt. Im Anfange von Bo. I hat Notker neben jenem Anschauungsgebiete theologischer Dogmatik und neben dem absoluten Gott die philosophische Naturbetrachtung und das profane Reich der Erscheinung in das Gebiet seines Interesses und seiner Vorstellungen einbezogen. Beide Betrachtungsweisen und beide Stilmittel hatten sich dann zur metaphysischen Anschauung, beziehungsweise philosophisch-künstlerischen Gestaltungsform der Naturgeheimnisse verbunden: die sprachliche Hauptfunction ist II2B (*uuánnân fontes fluminum chómên*). Hatte Notker hiermit noch nicht den Boden theologischer Dogmatik verlassen, so wendet er sich in der Folge noch mehr der sinnlichen Naturbetrachtung zu. Je länger der philosophische Grübelsinn unbefriedigt bleibt, je mehr er durch die Trostschrift zur Resignation gezwungen ist, desto mehr erwacht der Sinn des Poeten[2]). Der Poet allein vermag die Lücke ihm auszufüllen, welche der Dogmatik auszufüllen nimmer gelingen will, indem er die geheimnisvollen Naturvorgänge, welche nach der Forderung christlicher Dogmatik als unfassbar und undenkbar verehrt werden sollen, durch künstlerisch-mythische Anschauung sinnlich vorstellbar zu machen ver-

---

[1]) Um die gleichzeitige Vergegenwärtigung der einzelnen Stufen der sprachlichen Metamorphose dem Gedächtnisse zu erleichtern, habe ich sie am Schlusse zusammengestellt.

[2]) Sollte hier nicht schon die Zeit der Dist.-Buc.-Andr. ihre Schatten vorauswerfen? — Dieser Frage werde ich unten näher treten.

sucht: damit gelangt er zur Personification und Symbolisierung.

Noch Bo. 14, 24 (s. S. 49) zeigt er für die griechische Mythologie wenig Sinn, indem er den sinnlich-poetischen Vergil durch den Psalter schroff zum Schweigen bringt. Im weiteren Verlaufe seiner Sprachentwicklung jedoch wendet er sich dem classischen Geiste poetischer Sinnlichkeit zu: im Geiste der Renaissance sucht er die mythologische Personification und Allegorie zu gestalten. Indem er so für das durch Philosophie als unbegreiflich erkannte Wesen der Natur nicht mehr nach dogmatischer Deutung, nicht mehr nach philosophischer Erklärung, sondern nach einem bunten, künstlerischen Bilde sucht, verrät Notker, dass das dogmatische Interesse, welches unbewusst dem wissenschaftlich forschenden gewichen war, nunmehr dem poetischen Bedürfnisse zu weichen im Begriffe steht.

II2C. Allegorie: Personification und Symbolik.

(Das Latein als Ausdruck des Abstractums, welches zugleich als symbolische Realität angeschaut werden soll.)

Classe C (Symbolik) ist als Verschmelzung von Classe A (Abstraction) und B (Metaphysik) aufzufassen, formell wie inhaltlich:

In A wurde die reale Erscheinung bis zur Idee von conventionellen Merkmalen abstrahiert. Durch die Philosophie wurde die Natur begriffen oder ihre Unbegreiflichkeit mit Resignation dargelegt.

In B wurde die reale Erscheinung, nachdem sie sich in A als unbegreiflich erwiesen hatte, ins Gebiet des Transcendenten übergeführt. Hierdurch wurde die Unbegreiflichkeit bejaht und durch Religion geheiligt, indem sie in jener ihre Begründung fand.

In C werden die beiden Gebiete A und B, Abstraction und Metaphysik, Philosophie und Religion, in Harmonie gesetzt: die Vereinigung geschieht in der mythi-

schen Anschauung, welche als poetische Symbolik und Personification auftritt.

Diesem Gehalte der Classe C entspricht mathematisch genau Notkers Sprachform: sie besteht in der Vereinigung der Principien von Classe A und B. Wie die Mischprosa früher den Übergang aus der erfahrungsmässigen Welt in Abstraction, noch früher in Religion symbolisierte, so bezeichnet sie jetzt auch den Übergang aus der wissenschaftlich-abstracten in die künstlerisch-angeschaute Idee, aus der sinnlich-realen in die poetisch-metaphysische Welt. Auch hier steht die Mischprosa, wo ein Begriff in zwei widersprechenden Naturen vorgestellt werden soll. Sie bezeichnet also immer etwas „transcendentales“ im allgemeinsten Sinne des Wortes. In Bo. I. II gelangt das neue Interesse noch nicht zu voller Entfaltung. Bo. III—V bietet merkwürdigerweise, wie oben schon bei II2B, keine Fortsetzung dieser Entwickelung, zeigt vielmehr einen entgegengesetzten, extrem philosophischen und extrem dogmatischen Geist. Dagegen wird, wie oben bei II2B, der Höhepunct der neuen Entwicklung in Mcp. erreicht, vorausgesetzt freilich, dass er uns nicht mit den poetischen Werken Dist.—Buc.—Andr. verloren gegangen ist. Zwischen Bo. I. II und Mcp. ist ein qualitativer Unterschied dieser Function kaum vorhanden, sodass der Verdacht nahe liegt, Bo. I. II sowie Mcp. lägen von dem zwischen ihnen sich erhebenden Höhepuncte (Dist.-Buc.-Andr.) gleich weit ab. Deshalb darf ich zur Vervollständigung des Materials Mcp. heranziehen, während Bo. III—V beachtenswerter Weise keine charakteristischen Beispiele darbietet.

Personification. (II2Ca *fortuna certa persona.*)

Die Formel für den Übertritt aus der abstracten in die poetisch anschauliche Welt ist lateinisch. Bo. 121, 5: (*fortuna*) . *uuánda sî* *certa persona* *íst* . *et quasi dea.*

et quasi ist gleichsam die transcendente Brücke zwischen begrifflich-realer Welt (*sâlda*) und metaphysischer Welt

(*dea*). Der Ausdruck für die Personification selbst ist *dea; dea* ist zugleich abstract-realer Begriff und zugleich metaphysische Anschauung: *certa persona.*

Bo. 54, 16: *nû bechénnest tû dáz ánalútte . dés síh pérgenten trúgetîeueles. Álde chíd . plíndero gútenno . uuánda sia ueteres hábetôn . pro dea . únde sia mâletôn plínda.* Deutsch *gútenno* ist die Vorstellung rein als *persona*, wie sie *ueteres* hatten, ohne Rücksicht auf die Bedeutung als realer Begriff; deutsch *trúgetîeuel* ist die verächtliche Auffassung, die der christliche Germane von der absoluten Göttin *fortuna* hat, gleichfalls ohne Rücksicht auf die Bedeutung als realer Begriff. Dagegen mit den Worten *uuánda sia ueteres hábetôn . pro dea . únde sia mâletôn plínda* . . . sucht sich Notker in die Antike zu versetzen. Hier ist *dea* 1) *gútin* = *certa persona*, denn sie wird als solche dargestellt, 2) Begriff (begriffliche Merkmale folgen in den deutschen Worten); *pro* ist wie *et quasi* die Brücke zwischen 1 und 2. Noch überwiegt hier im Anfange von Bo. II der mittelalterlich-dogmatische Geist aus der Trin. über den antik-poetischen Sinn der Renaissance wie oben in Bo. 14, 25; Notker gibt sich auch hier noch nicht mit der Naivetät des Dichters der sinnlich-poetischen Schönheit der Personification hin, vielmehr zeigt die deutsche Form *gútenno* und gar *trúgetîeuel* den kritisch-christlichen Geist des Germanen, welcher nach einem sinnfälligen Formunterschiede zwischen dem alleinigen, wirklichen Gott, den Notker in der Trin. mit lateinischer Sprache, gemäss II12B² (*deus ipse*), ausgedrückt hatte, und den heidnischen Personificationen (deutsch) sucht, obwohl für letztere das neue Princip II2Ca eigentlich lateinische Form fordert. Diese kritische Scheu wird hier soeben überwunden: später ist *gót* absolut metaphysische Vorstellung der classischen Religion, *deus dea* dagegen transcendentale Vorstellung d. i. die poetische Einheit von Begriff und metaphysischer Vorstellung. Die antiken Götter werden also später wie der christliche Gott behandelt.

gót, gútin: Mcp. 689, 6. 9; 690, 22; 691, 1; 692, 9. 30; 694, 10. 11. 14. 16; 695, 3; 697, 13; 706, 21; 714, 20. 24.

deus, dea dagegen stehen, wo zugleich an begriffliche Deutung gedacht wird:

Mcp. 699, 30: *día snélli gáb er (Mercurius) íro (Psichae deae) . dóh sia dea memoria mít cúldinen drúhen héftendo suârti. Uuánda daz anima in mûot kenímet . táz kebíndet . únde gestâtet memoria.*

Mcp. 688, 10: *áber satiram súln uuír férnemen dîa deam . díu dien poetis ingeblîes satirica carmina.*

Mcp. 721, 10: *ze érist ergléiz tiu érda fóne blûomon únder óugôn . uuánda sî Mercurium sáh ze hímele fáren . dér gót tes lénzen íst . únde deus sationum héizet.*

memoria und *satira*, die nur hier personificiert sind, betrachtet Notker nicht als absolute Gottheiten, sondern nur als Personificationen von Begriffen. Mercur dagegen ist absoluter Gott (*gót*) und steht als Individuum mit dem *lénzen* in einem äusseren, mechanischen Verhältnisse, wie Bo. 46, 9 der christliche Gott (*gót*) sich zur Natur verhielt [1]). Sobald er aber als Teil der Erscheinungswelt erklärt wird und in eine transcendentale Verbindung mit jener tritt, ist er *deus* = metaphysische Individualität + realer Begriff. Dann tritt er mit *lénzo* in inneres, mystisches Verhältnis, sodass *sationes* wie *carmina, poetis, memoria, anima* durch diese Verbindung mit *deus* aus der Sinnlichkeit in transcendentale Begrifflichkeit erhoben und in die erhabene Sphäre des Lateins mit emporgezogen werden. Die wesentliche Voraussetzung für lateinische Form ist, dass der Gehalt 1) abstracter Begriff von sinnlichen Einzelfällen, 2) sinnliche Anschauung der transcendentalen Erklärung des abstracten Begriffes ist.

Bo. 21, 9: *sô zíhet únseríu hérzogen uirtus . íro hére in íro uésti . . . . álso dîe tâten . dîe Mauricium slûogen. Sô ín sélben únde álla dia legionem uirtus fidei ze hímele gezúhta.*

Das Latein von *uirtus fidei* schliesst neben der Per-

---

[1]) s. o. S. 44.

sonification die concrete Erscheinung der Tugend, wie sie am Heere des Mauricius sich zeigte, und den davon abstrahierten Begriff in sich, steht also nicht nur als absolute Gottheit.

Ebenso *fama* Bo. 110, 3; Mcp. 703, 16, wo Notker sogar *s. dea* in den lateinischen Text einfügt.

Wie sehr Notker das Begriffliche der Personification empfindet, zeigt ihre Teilung in die Personificationen ihrer Artbegriffe und Determinationen.

Die geläufigste Personification ist *fortuna* (Bo. 39, 20; 64, 15; 72, 5. 19; 99, 19) Bo. 121, 4: (*fortuna*) . *uuánda sí certa persona íst . et quasi dea.* Diese *certa persona* kann, wie bei II2Abα der Gattungsbegriff in Artbegriffe, geteilt werden in zwei Personen: *prospera únde aduersa.*

Bo. 123, 15. 19. 20. 21: *uuér máhti aduerse fortune gûotes ketrûên? Sélbêr dér námo aduersitatis* (Begriff) . *tér léidet sia. Táragágene tríutet síh áber dér námo prosperitatis.*

25: *sîd áber nû mít prospera nîeht stâtes neíst* . . . 124, 2: *úbe áber aduersa uirtutis magistra íst . únde sî ze góte léitet* . . . . 124, 10: *Pe díu súlen uuír íro* (*philosophiae*) *glóuben . dáz aduersa fortuna bézera sî . dánne prospera.*

Folgende gestaltende Idee scheint Notkers Form zu Grunde zu liegen. Der abstracte Begriff besteht aus Inhalt und Umfang, die Persönlichkeit aus Unendlichkeit nach innen, Begrenzung nach aussen. Wenn der Begriff zur *certa persona* gemacht wird, so wird der Inhalt des Begriffes zum Charakter, die sprachliche Bezeichnung des Begriffes zum Namen der *certa persona* d. h. zur sprachlichen Begrenzung nach aussen. Da der Name also zugleich Begriffsumfang, Begriffsinhalt und Charakter des Individuums ist, so gehört ihm lateinische Form zu. Die Merkmale des Begriffes werden zu sinnlichen und geistigen Charaktereigenschaften. In den Merkmalen scheidet sich die Doppelnatur, Begriff und Individualität, welche in ihrem allgemeinen tertium comparationis, der Personification und dem Namen, vereint waren. Deshalb sind diese Attribute und

Merkmale meist deutsch; sie sind lateinisch, wenn sie selbst wieder personificiert werden. Diese Unterpersonificationen treten dann zu der Hauptpersonification in ein persönliches Verhältnis, welches ebenfalls auf einem begrifflichen Verhältnisse basiert:

Attribute der Personification.
(II2Cb *copia ministra fortune.*)

Bo. 63, 10: *Scútti copia ministra fortune dien ménniskôn ûzer íro hórne ....*

Das metaphysische Verhältnis des personificierten Attributes *copia* zu *fortuna* enthält die begriffliche Deutung: Überfluss dient zum Glücke. Wegen dieser doppelten Natur steht die Mischprosa.

Bo. 124, 2: *úbe áber aduersa uirtutis magistra íst . únde sî ze góte léitet.*

Die begriffliche Deutung: Unglück lehrt Tugend. s. Bo. 63, 16; Bo. 78, 19; 18, 5; 29, 26; 17, 26.

Dem Unterschiede zwischen *uuîlsâlda* und *fortuna, gnúht* und *copia*, *gót* und *deus* entspricht das Nebeneinander von *mêteruuúrchun* (Bo. 11, 17) und *muse* (Bo. 12, 1).

Bo. 7, 6/8: *íh* (*Boetius*) *tir êr téta frôlichíu sáng . íh máchôn nû nôte chárasáng. Síh no . léidege muse . lêrent míh scrîben. Táz mír uuíget . táz uuíget ín. Tîe míh êr lêrton jocunda carmina . tîe lêrent míh nû flebilia.*

Auch hier sind *muse* zugleich reale Wirklichkeit (Begriff der menschlichen Kunst), zugleich poetische Personification (Götter). Indem an Stelle des Dichters die metaphysische Vorstellung der *musarum* gesetzt wird, wird auch das Product des Dichtens *frôlichíu sáng*, *nôte chárasáng* aus der Realität an den Übergang der realen in die transcendente Welt versetzt, als Lieder, welche Götter den Menschen lehren: *jocunda, flebilia carmina.* So steht *musa* besonders in der Beziehung zu Dichtern: Bo. 223, 15.

Symbolik. (II2Cb *et patiuntur naufragium*).

Aus gleichen Principien verwendet Notker das Latein, wenn abstracte Begriffe durch poetische Symbolik aus der Abstraction in allegorische Anschauung übertragen werden. Der Gebrauch ist wie bei den Attributen der Personification verschieden, je nachdem das Symbol dem Begriffe näher oder ferner steht: zeigen beide nur wenig Berührungspuncte, so bedarf es zur Erklärung der Auflösung des Symboles in den Begriff. Sonst schliesst das Symbol die Deutung in sich.

Bo. 40, 12: *Uuír ríngên in dísemo mére dero fortune. dáz chît tero uuîleuuéndigi. Stílle ríhtare. dîe zâligen uuélla* (s. Bo. 62, 19). *uuîleuuéndigi* ist der abstracte Begriff, *fortuna* bezeichnet den Übergang desselben in die Anschaulichkeit: *dîe zâligen uuélla in dísemo mére.* Das Latein haftet also am Begriffe, welcher zur Anschaulichkeit hinstrebt, und stellt die Brücke zwischen Wissenschaft und Kunst dar. Wieder also ist die Mischprosa die symbolische Form für den Übergang zwischen einer begrifflichen und einer anschaulichen Welt.

Liegt das Symbol dem Begriffe weniger nahe, so wird ein tertium comparationis abstrahiert, welches beide mit einander verknüpft und den Übergang zwischen Denken und Anschauen bildet.

Bo. 22, 6 f.: *tén* (*uirum constantem*) *nebrútet nîeht tíu úngebârda. únde dîe tróuuûn des méres. uuûollentes. únde fóne bódeme ûfchêrentes sîna zéssa. Táz sínt tumultus secularium.* Das sinnlich wahrnehmbare Meer ist das Symbol für den abstract aufgefassten Begriff *secularia.* Dieser ist lateinisch, weil er aus der Abstraction in das Gebiet poetischer Sinnlichkeit hinübergeführt werden soll. Von dem Bilde wird *tróuuûn* abstrahiert. Noch besteht zwischen *tróuuûn* und *tumultus* der Gegensatz sinnlich: geistig, aber dem Inhalte nach neigt *tróuuûn* zur Abstraction, *tumultus* zur sinnlichen Vorstellung: das drückt lautsymbolisch vielleicht der gleiche Anlaut aus.

Nóh ín nebrútet tér brénnento bérg Ueseuus . tér in Campania íst . sô er uerbróchenên múntlóchen uuîto zeuuírfet sîníu ríuchenten fíur. Táz sínt furores principum. Der Begriffsgehalt von *principes*, weil er in seiner Entwickelung zum Symbol dargestellt wird, hat lateinische Form. Der Gegensatz zwischen Sinnenwelt und Geisteswelt *brénnento bérg* : *principum* ist durch Verschiedenheit der Sprache, der symbolische Zusammenhang durch die Lautsymbolik der Allitteration dargestellt. Um die gegensätzlichen Vorstellungen zu nähern, abstrahiert Notker als tertium comparationis von *brénnento bérg* das *fíur*; als Abstraction von dem sinnlichen Teile des Vergleichs ist dies Merkmal ebenfalls sinnlicher Natur und deshalb deutsch. Von *principes* wird *furor* abstrahiert, das als Merkmal des Abstractums selbst abstract ist, aber zum sinnlichen Symbole hinneigt, deshalb ist es lateinisch. Die noch für den Verstand bestehende Gegensätzlichkeit von Anschauung und Denken zwischen *fíur* und *furor* ist sehr gering und wird durch gefühlsmässige Associationen noch gemildert, deshalb wird die sprachliche Verschiedenheit durch Allitteration und Lautharmonie überbrückt: *fíur fur(or)*. Beide Gebiete, Anschauung und Abstraction, sind ganz nahe an einander herangerückt; ebenso sind die Disharmonien der Sprachen durch musikalische Harmonien mit einander verflochten.

Bo. 12, 24: *Rûment Sirenes . lústsame únz án dia uerlórnísseda. Sirenes sínt méretîer . fóne déro sánge intslâfent tie uérigen . et patiuntur naufragium.*

Die Brücke zwischen sinnlicher Anschauung und Begrifflichkeit bildet die lateinische Conjunction *et*. Das Latein ist Ausdrucksmittel für den Begriffsgehalt (*patiuntur naufragium*) geblieben, ein Zeichen dafür, dass das Latein auch dort, wo Begriff und Bild ungetrennt waren, innerlich mehr zum Begriffe gehörte. Daraus geht hervor, dass das Latein des Begriffsgehaltes wegen gesetzt ist, weil derselbe aus Abstraction in Anschauung übergeht, nicht umgekehrt etwa, weil die Anschauung in

Abstraction aufgelöst wird. Diese symbolische Sprachform entspricht der tatsächlichen Entstehung der Allegorie. Indem somit der Gehalt in dieser Form Gestalt gewinnt, ist sie die ästhetisch schöne Form für diesen Gehalt, freilich ist es eine ganz vergeistigte Form, in der alle Schönheit nur der Seele halber besteht, ohne formale Eleganz zu bezwecken. Dieses Suchen nach Schönheit wie der diesem Bedürfnis dienende Schmuck poetischer Form weisen darauf hin, dass Notker das Gebiet rein-wissenschaftlichen Forminteresses bereits wieder verlässt, um künstlerischer Not zu folgen, dass die philosophisch-pädagogische Periode durch die philosophisch-poetische Periode abgelöst wird, dass wir uns der Epoche Dist.—Buc.—Andr. nähern.

---

3. Abschnitt: Gelehrtenjargon.

In diese nach bewussten Principien geregelte philosophische Kunstsprache dringt das alte Chaos des Gelehrtenjargons häufig ein. Diese Erscheinung darf aber nicht als Zweckgedanke der Mischprosa angesehen werden. Sie hat für das Kunstwerk der Mischprosa keine andere Bedeutung, als wenn auf den wohlgepflegten Beeten eines Blumengartens, welcher früher brach lag und dem Zufall preisgegeben war, das untergepflügte Unkraut hie und da durchdringt: Notker wird hier von keiner communistischen Not getrieben, welche durch geringe Ausbildung des Sprachzustandes auferlegt wird, auch durch keine persönliche, problematische Notwendigkeit, in welche das eigene sprachschöpferische Genie ihn gedrängt hätte, sondern er spricht die traditionelle Mönchs- und Gelehrtensprache. So spricht er Mönchsjargon, wenn er zu den fratres redet:

Bo. 112, 15: *táz mág man uuóla séhen . án déro spera . díu in cella SANCTI GALLI nouiter gemáchôt íst . sub PURCHARDO ABBATE.*

In wissenschaftlich belehrenden Excursen, wo sich Notker als Schulmeister den Schülern gegenüber fühlt, verwendet er, ohne auf die künstlerischen Zwecke der Übersetzung Rücksicht zu nehmen, die für den Pädagogen bequeme und geläufige Mischsprache[1]). Notker spricht hier den Jargon seines Standes[2]), der sich durch den überwiegenden

---

[1]) Junghans a. a. O. S. 15.

[2]) v. Raumer, Die Einwirkung des Christentums auf d. ahd. Spr., (Stuttgart 1845) S. 200.

Gebrauch des Lateins in der Klosterschule herausgebildet hatte. Bo. 24, 9 ff.

Den Einfluss der Classiker auf die Schulsprache zeigen auch die lateinischen Appositionen in Anlehnung an Eigennamen: *Pacubius poeta*, *Achelous amnis*, *ciuitas Aegypti u. a.*

Aus nicht völlig unbewussten, philologisch-pädagogischen Gründen steht die Gelehrtensprache in den conjunctionalen Verknüpfungen des Commentars mit dem Texte: sehr gerne befördert Notker durch das Latein eine Trennung seiner Erläuterungen von dem übersetzten Texte. *quasi diceret* Bo. 7, 15; 141, 30; 144, 21.

Bo. 10, 18: *uel sic.* Bo. 55, 17: *táz argumentum héizet ab euentu hoc est a fine siue ab effectu.*

In gleicher Function steht *enim: argumentum a repugnantibus . repugnant enim* ... u. ä.

Auch hier beabsichtigt Notker Gliederung des Textes. Ohne pädagogische Zwecke ist der Jargon selten: die sprachlichen Principien zeigen sich in einzelnen Ansätzen.

Teil II: Die künstlerischen Principien.



et metrice quaedam scripta in hanc eandem linguam traducere

(Notkers Brief)



Übersicht über die künstlerischen Ausdrucksformen.

Cap. I: Milieu:

Historisches Milieu I 1—3 [Teil I Cap. I][1]) + necessitas artis.

Cap. II: Logische Beziehungen:

Philosophie II2Ab [Teil I Cap. II Ab][1]) + necessitas artis.

I. Philologische Beziehungen:
II2Ab (α_1—γ_1) < II2Ab (α—γ) + Milieu + nec. art.

II. Räumliche Beziehungen: Architektonische Gliederung.

III. Syntaktische Beziehungen: Redegliederung.

II2Abα_2 syntakt. Neben- und Unterordnung < II2Abα (log. Coordinatio) + II (architekt. Gliederung) + nec. art.

β_2 syntakt. Gleichsetzung < II2Abβ (log. Identität) + II (architekt. Gliederung) + nec. art.

γ_2 syntakt. Verhältnissetzung < II2Abγ (log. Comparatio) + II (architekt. Gliederung) + nec. art.

δ_2 syntakt. Gegenüberstellung < II2Abδ (log. Contradictio) + II (architekt. Gliederung) + nec. art.

ε_2 syntakt. Begründung < II2Abε (log. Causalität) + II (architekt. Gliederung) + nec. art.

II2B, II2C } aus dem philosophischen Ausdruckssystem ohne wesentl. Umgestaltung herübergenommen. } *prosa et artes.*

---

[1]) Vgl. Übersicht über das philosophische Ausdruckssystem (Teil I: Die wissenschaftlichen Principien) S. 6.

1. Abschnitt: Bo. I—II und III—V.

A. Systematik.

Einleitung: Entstehung der künstlerischen Principien.

Ich bevorzugte in meiner Betrachtung einseitig das Sprachschaffen des Philosophen und Pädagogen, weil dieser Teil der Mischprosa in den uns überlieferten Werken zuerst Gestaltung gewinnt und durch diese Bewusstheit die anderen, noch nicht so weit ausgebildeten Zweige beherscht. Ich beobachtete dabei das bewusste Streben, den unbewusst gebrauchten Pädagogenjargon zum logisch scharfen Ausdrucke für das Abstracte zuzuspitzen.

Die Klarheit und logische Schärfe würde Notker am besten erreicht haben: 1) wenn er die Principien dieser Mischprosa möglichst wenig verallgemeinert hätte, und wenn er mit Einem lateinischen Worte immer nur Eine Function ausgedrückt hätte, sodass der Schüler über Absicht und Zweck der lateinischen Form nicht hätte zweifelhaft sein können. 2) wenn der Lehrer in philosophischen Capiteln, wo er alle andern Geistesanlagen hinter der logischen zurücktreten lassen möchte, nur philosophische Functionen gesetzt hätte, bei metaphysischen Stoffen dagegen, wo er sich an die Phantasie wendet, die Aufmerksamkeit der Schüler auf metaphysische Functionen concentriert hätte.

Diese postulierten Idealsätze werden in Bo. III—V und in den Abhandlungen über Philosophie aufs genaueste erfüllt, keineswegs aber in Bo. I, weniger noch in Bo. II, und noch weit weniger in Mcp. Hier ist vielmehr das unbewusste Streben bemerkbar, Einem lateinischen Worte

Mehrere Functionen zuzuteilen, sodass das primäre Princip nicht leicht zu erkennen ist. Diese Verhältnisse, welche dem philosophischen Ausdrucksbedürfnisse zuwiderlaufen, lassen sich durch philosophische Not nicht erklären, müssen vielmehr aus einer anderen Notwendigkeit erwachsen sein, welche der philosophischen entgegenarbeitet. Auf den ersten Seiten von Bo. I durchkreuzt, wie ich oben darstellte, der theologische Stil noch das philosophische System. Dieser reicht aber zur Erklärung nicht aus, weil er einerseits sich auf die ersten Capitel von Bo. I beschränkt, und weil er anderseits, einer abgelebten Zeit entstammend, nicht mehr unter dem Schutze einer gegenwärtigen Notwendigkeit, eines gegenwärtigen Interesses steht, und so im Gefühle eigner Ohnmacht sich den Bedürfnissen der Gegenwart unterzuordnen sucht, wie ich ebenfalls oben darstellte. Ausserdem bildet und befördert die Vergangenheit, wenn sie erst als solche empfunden wird, die Gegenwart, aber hindert sie nicht; hingegen sucht eher der Geist der Zukunft, der Drang zum Wechsel, die Gegenwart, die erstarren und beharren möchte, aufzulösen und abzulösen.

Diese Zukunft ist die Not und der Drang des Künstlergemütes. Dem Künstlergemüte Notkers widerstrebt jetzt die nach philosophischen Principien schematisch zusammengesetzte, tendenziöse Sprache, weil durch die pädagogische Tendenz der harmonische Fluss und alle unbewussten Wirkungen auf das Gefühl aufgehoben werden. Das Element Gegenwart und das Element Zukunft gehen da Verbindungen ein, wo solche möglich sind, d. h. wo Wahlverwandtschaft ihrer Triebe vorliegt. Das beobachtete ich bei der Entstehung des allegorischen Mischprosaprincipes (II2C), welches ein Kind des theologischen und philosophischen Geistes, ein Kind der Gegenwart und Zukunft war, und sich dennoch in das philosophische Sprachsystem einfügte. — Dagegen hier treten die conträren Triebe von Zukunft und Gegenwart, Kunst und Philosophie, in einen Conflict, der

gegen Ende von Bo. II immer dringlicher wird und zu einer inneren Umgestaltung der philosophischen Principien führt. Diese Umgestaltung werde ich im folgenden darstellen.

Anm. Bei dem philosophischen Mischprosasystem durfte ich hoffen, mit meiner abstracten Betrachtungsweise den Notkerschen Formenschatz völlig zu erschöpfen. Die abstracte Theorie schloss den ganzen Formenreichtum in sich, und die dieser folgenden ein oder zwei Anwendungen konnten als erschöpfende Paradigmen für alle Anwendungen gelten. Bei den künstlerischen Mischprosaprincipien dagegen liegt den Formen keine abstracte und bewusste Theorie, sondern ein unbewusstes, und deshalb nach innen unendliches Formgefühl zu Grunde, welches somit über einen unerschöpflichen Reichtum von Einzelformen verfügt. Trotzdem stelle ich auch hier eine theoretische Idee der Function auf, die sich als das allen Anwendungen gemeinsame Princip mir aufgedrängt hat. Danach werde ich an einigen Beispielen eine ganz specielle Anwendung dieses allgemeinen Principes zeigen, um an diesen Paradigmen besondere Eigennatur und individuelles Detail hervorzukehren. Nur durch das Nebeneinander beider Extreme ist es möglich, ein einigermassen vollständiges und natürliches Bild zu entwerfen. Da der Künstler Notker den natürlichen Wechsel des geistigen Gehaltes gestalten will, wechselt er seine Form, so wie die darzustellende Natur wechselt; dabei folgt er gewissen Richtung gebenden, ästhetischen Principien, verwirft aber jede starre Regel. Überall hat er den specifischen Gehalt herausgefühlt und in seiner Eigennatur gestaltet. Nur die Not, diesen Formenreichtum nicht darstellen zu können, führt mich auch im folgenden zur abstracten Betrachtungsweise. Um aber jene Lüge, in die uns jede Abstraction von der vielseitigen Natur verwickelt, in etwas zu berichtigen, stelle ich concrete Anwendungen der Theorie zur Seite, welche freilich den Formenreichtum nur symbolisch andeuten können.

Cap. I: Milieu.

Durch das Bedürfnis nach Abstraction von der Gegenwart bewusst geworden, diente diese Function, bis etwa Bo. II S. 75, lediglich dieser philosophischen Not. Bo. II No. 18[1]) tritt ziemlich unvermittelt eine Umwandlung ein. Das Latein steht hier (etwa wie in den modernen Dramen die Dialekte), um das Milieu durch die Musik der Sprache mit Naturwahrheit zu beleben. Es wirkt auf den Hörer, als ob er in die urbs Roma versetzt würde, und als ob die bekannten Schlagworte, die in den Festtagen von Mund zu Munde gingen, aus dem Menschentrubel an sein Ohr klängen. Der Gegensatz, den das römische Gefühl zwischen *triumphus* und *tropheum* empfand, ist durch Mischprosa symbolisiert. Der herlichere Sieger, welcher den *triumphus* errang (*uictor*), wurde in Rom mit erhabenerer Stimmung betrachtet, deshalb ist in dem Gegensatze diese Seite reichlicher mit Latein geschmückt, während die Schilderung des geringeren Siegers, der nur das *tropheum* gewann (*sígenémo*), auch durch die profanen, deutschen Ausdrücke in ihrer Erhabenheit gedämpft ist.

a.		b.
tropheum (75, 13)	:	*triumphus* (75, 21)
hostes	:	*hostes*
tánne chám	:	*tánne chám*
sígenémo	:	*uictor*
fóne uuíge	:	*fóne uuíge*

---

[1]) vgl. Bo. II 75, 10 ff.



rîtendo	: *rîtende*
ûfen	: *in*
—	: *curru dîe*
éinemo	: *quatuor*
blánchen	: *albi*
rósse	: *equi*
—	: *zúgen* u. s. f.

Dazu kommt auf Seiten des *uictor* die lateinische Schilderung von dessen *milites*. Das Latein drückt also nicht specifisch römische Begriffe, sondern

1. das feierlich Erhabene aus, ein Keim, der noch von der religiösen Art der Mutterfunction III2 her in diesem Principe I2 geschlummert haben mag[1]). Die Function erfüllt jetzt also einen ebenso lyrischen Zweckgedanken wie Allitteration und Endreim. In der Tat hat Notker die Wirkung des Lateins an dieser Stelle noch durch Allitteration und Endreim unterstützt. Die lateinische Sprache hat einen fremden, geheimnisvollen Klang, und alles, was dem Menschen fremd ist, erscheint seinem Gefühle erhaben.

2. Die Mischprosa drückt symbolisch den Gegensatz aus, der zwischen den beiden Stimmungen a und b besteht: Wie die erhabene, lateinische und die profane, deutsche Sprache musikalisch-ästhetische Disharmonien für das Gehör bilden, so die erhabene und profane Stimmung fürs Gefühl.

Diese Principien gründen sich auf rein künstlerische Grundideen, ihr Zweckgedanke ist kein philosophischer, sondern ein musikalischer, auf das Gefühl wirkender. Dies Princip verdunkelt das ursprüngliche, philosophische. Der Grund dazu kann nur ein künstlerisches Bedürfnis sein, welches dem Wollen des Philosophen zuwiderläuft. Im Stoffe von Bo. II besteht diese Notwendigkeit nicht: dieser wird gegen Ende von Bo. II

[1]) Vgl. o. S. 42—43 c. d.

immer philosophischer, sodass er die künstlerische Freiheit eher hätte hindern müssen.

Anm. Unwillkürlich möchten wir deshalb für die lyrische Form einen lyrischen Stoff postulieren. Die Bo. V folgenden Werke Dist.-Buc.-Andr.-Mcp. würden der lyrischen Form stofflich aufs genaueste entsprechen. In ihnen galt es vor allem, historisches Milieu zu formen, und zwar, da sie *metrice scripta* sind, nach lyrischen Gesetzen zu formen. — Aber die litterarisch überlieferten Tatsachen scheinen diesem Postulate ästhetischer Gesetzmässigkeit zu widersprechen: hiernach erscheint die lyrische Form am Schlusse von Bo. II an den völlig unkünstlerischen Stoff gefesselt. Und die lyrischen Stoffe Dist.-Buc.-Andr.-Mcp. werden von dieser Zeit, in welcher die lyrischen Formen aufblühten, gebieterisch getrennt gehalten durch die unkünstlerische Beschäftigung mit dem pädagogisch-tendenziösen Stoffe von Bo. III—V. Eine lange, unkünstlerische Zeit liegt nach der litterarischen Überlieferung zwischen den Schlusscapiteln von Bo. II, wo die lyrischen Formen erblühten, und den lyrischen Stoffen Dist.-Buc.-Andr.-Mcp., für die die Formen geschaffen zu sein scheinen: eine allen ästhetischen Gesetzen ins Gesicht schlagende, und deshalb unbegreifliche litterarische Tatsache! —

Inbezug auf die lyrische Form steht Bo. III in äusserstem Gegensatze zu Bo. II.

a) In **Bo. III** findet sich ein Excurs von mehr als 50 Zeilen (No. 40): Notker erfüllt hier das ideale Postulat des Pädagogen No. 2 (s. o. S. 67).

In **Bo. I. II** dagegen finden sich diese Excurse, wo nur Eine Function herscht, nicht, und um 50 Zeilen Milieu zu betrachten, sind folgende zerstreute Stellen zu sammeln: S. 5, 1—8; 6, 15—23; 14, 13—16; 47, 20—27; 74, 28—76, 4; 118, 28—119, 20. —

Also Bo. III zeigt pädagogischen, Bo. I. II künstlerischen Stil.

b) Die Verteilung zeigt, dass in Bo. III im Gegensatze zu Bo. I. II der Accent auf philosophischer Schärfe liegt:

In 50 Versen	Bo. III:		Bo. II:		
I1 termini	54	Fälle	25	Fälle	I1
I2 frei	18	„	36	„	I2
I3 willkürlich	7	„	1	„	I3

In Bo. III sind: 1) Doppelt soviel termini als in Bo. II. Termini sind ein Beweis für wissenschaftliche Strenge und philosophische Determination. Gerade gegen Ende von Bo. II nehmen die termini ab, und die Freiheit unter künstlerischer Gesetzmässigkeit nimmt überhand.

2) Halb soviel freie, künstlerische Functionen als in Bo. II.

3) 7 mal soviel Jargon als in Bo. II. Diese Formalität in Bo. III ist ein Zeichen, dass die Function durch allzu langen Gebrauch unbewusst wird und abstirbt. Die 7 Fälle Pädagogenjargon in Bo. III sind willkürlich, ohne künstlerische Absicht (*maxima* Bo. 150. 15, *dissensiones* 150. 15, *dicti tamquam* 151. 3, *suo* 151. 8, *loco* 151. 15, *negotia* 151. 4).

Durch diese Formalität erweist sich Bo. III als beträchtlich **später** wie Bo. I. II.

An Stelle der künstlerischen Freiheit in Bo. II herscht philosophische Strenge in Bo. III; an Stelle der gesetzmässigen, künstlerischen Formschönheit in Bo. II herscht willkürlicher Pädagogenjargon in Bo. III.

Schon oben bei der Untersuchung der metaphysischen und allegorischen Functionen liess sich beobachten, dass zwischen Bo. II und Bo. III jeder Zusammenhang fehlte, indem die Entwickelung von Philosophie zu Kunst, die sich Bo. I > Bo. II anbahnte, in Bo. III unterbrochen wurde. Dies Resultat wird hier bestätigt und dahin präcisiert: Bo. III scheint beträchtlich später verfasst zu sein als Bo. II.

Cap. II: Logische Beziehungen.

Eine entsprechende Veränderung lässt sich nach Seite 100 an den Functionen der logischen Beziehungen beobachten. In diesen Functionen war die begriffliche Determination das bewusste Princip, secundär aber und unbewusst werden musikalische Functionen erfüllt. Der gleiche Lautcharakter zweier Begriffe, die um der Abstraction willen lateinisch ausgedrückt waren, war symbolischer Ausdruck für das verwandte Verhältnis dieser Begriffe; fand das Verhältnis zwischen einem abstracten Begriffe und concreten Dinge, einem lateinischen und deutschen Worte statt, so war die Mischprosa secundär und unbewusst Symbol für dies Missverhältnis.

I. Philologische Beziehungen.

Die Function wird übertragen auf nicht-philosophische Verhältnisse, zunächst auf philologische, da die philologische Betrachtungsweise zwischen Philosophie und Kunst mitten inne steht. Die Function für logische Identität wird gebraucht als Ausdruck für Synonymik: *practicam uitam dáz chît actiuam.*

Die Function für logische Comparatio (II2Abγ *pretio majores : minores*) wird angewandt für Bedeutungsentwicklung und in etymologischen Erklärungen:

rhetorica kehéizen a copia fandi
dorcus kehéizen a uidendo.

Das lateinische Verhältniswort ist ein secundär-for-



meller Überrest der Mutterform II2Abγ, ein häufig hinzugesetztes *apud Grecos-latine* ist ein Rudiment der zweiten Vorform, Milieu (I2).

II. Räumliche Beziehungen.

Lebendige Vorstellung des Raumes als Plastik oder Architektonik.

In Bo. II nach S. 100 werden diese Functionen, ohne dass sich die Entwickelung aus einer Ursache verfolgen liesse, als künstlerisches Symbol für Raumverhältnisse gebraucht. Zunächst in einem wissenschaftlichen Excurs, also auf einem der Abstraction naheliegenden Gebiete, tritt dieses neue Princip auf, mein in Teil I entwickeltes System sprengend.

No. 45 (S. 111. 15): *álle dîe astronomiam chúnnen . dîe bechénnent táz* *e q u i n o c t i a l i s z o n a* *den hímel réhto in zuéi téilet . únde fóne íro ze dien ûzerostên* *p o l i s* *îouuéder hálb ébenfílo íst . ih méino ze demo* *s e p t e n t r i o n a l i* *. únde ze demo* *a u s t r a l i.*

Equinoctialis zona unfreier terminus, *septentrionali-australi-polis* (*hímelgíbela* s. Graff) sind frei, und da sie kein unbewusster Jargon sind, k ü n s t l e r i s c h frei. Um diese schwer verständlichen Principien zu verstehen, bedarf es eines längeren Excurses:

1) *Equinoctialis zona, polis, septentrionali, australi* unterbrechen durch den lateinischen Klang die deutsche Wortfolge, sodass die Worte mit eindringlicherer Energie gehört und bewusst gemacht werden. Durch die stärkere Intensität, mit der sie ins Bewusstsein eindringen, sind die lateinischen Worte geeigneter, Associationen unter sich einzugehen. Im Grunde ist das etwas ähnliches, als wenn die deutsche Sprachmusik gewisse Worte, zwischen welchen ein inneres Verhältnis besteht, mit gleicher Modulation der Stimme auszeichnet.

2) werden die lateinischen Worte durch den Charakter ihrer fremden Sprachmusik von den deutschen gesondert, dagegen durch den gemeinschaftlichen Gleichklang unter einander genähert und zu einer einheitlichen, durch das besondere Sprachmaterial aus dem Flusse der deutschen Rede herausragenden Tongruppe vereinigt. Wie die durch Reim oder Allitteration oder Lautassonanz ausgezeichneten Worte aus dem Stile hervorragen, und so zu einer höheren musikalischen Einheit vor dem inneren Ohre zusammentreten, und wie diese poetischen Sprachmittel äussere Form für die inneren Beziehungen zwischen den Begriffen, für die innere Gestalt des Stiles sein können: so bilden die lateinischen Worte vor dem inneren Ohr eine Gruppe für sich, und stehn infolgedessen im Bewusstsein so nahe bei einander, dass sie zu Associationen und inneren Beziehungen zwischen ihren Begriffen auffordern. Die Art der innern Beziehungen, welche wir anknüpfen sollen, ist aus dieser Form nicht herauszuhören, weil diese notwendig im Gebiete des begrifflichen Inhaltes liegt, und deshalb nicht poetische Gestalt gewinnen kann. Vielmehr bleibt dieser ungeformte Stoff als ein notwendiges Residuum übrig und als solches dem sprachlichen Begriffsgehalte der Worte mitzuteilen vorbehalten. In unserem Falle sind die Beziehungen räumlicher Art. — Dieses Princip geht in seinem Zweckbegriffe über die sinnlich-ästhetische Form hinaus. Die Form ist nicht Selbstzweck, sondern soll innere Verhältnisse des Stoffes, jene Hauptideen desselben, welche die innere Architektur des Stiles ausmachen und zwischen dem begrifflichen Gehalte und der ästhetischen Form vermitteln, zum Ausdruck bringen, soll jenes Zwischengebiet sinnlich wahrnehmbar machen, das man als innere oder ideelle oder architektonische Gestalt des Stoffes oder Inhaltes bezeichnen kann. Indem also die Form diese innere Gestalt oder Seele des Stoffes darstellt, ist sie das, was (seit Schiller) lebende Gestalt oder oberflächlicher innerer Stil genannt wird:

die Function hat also den Charakter einer poetischen Form. Und auch die Grenzen der poetischen Ausdrucksmöglichkeit werden hier gewahrt, indem sich Notker auf die Formung der inneren Gestalt beschränkt und den hinter jener liegenden Inhalt den Begriffen der Sprache, dem Sprachstoffe, zur Bearbeitung zuweist. In der Poesie geht immer nur ein Teil des Stoffes in sinnlich-schöne Form auf.

3) Bei Princip 3 dagegen ist diese Resignation nicht gewahrt, sondern Notkers Neigung zur *res inusitata* einerseits und zum mystischen Versenken in die Sprachseele anderseits, drängt ihn über die möglichen Grenzen der Poesie hinaus. Auch die Gestalt will er nicht als Selbstzweck gelten lassen, weil er hinter ihr noch den reinbegrifflichen Inhalt als unverarbeiten Stoff zu künstlerischem Schaffen liegen sieht. Da diesen ganz begrifflichen Stoff die ganz sinnliche Form nicht unmittelbar bewältigen kann, so soll ihn die durch das Symbol 2 geformte Gestalt verkörpern. Dies sucht er zu erreichen, indem er die deutsche Sprachmusik neben der lateinischen zu Hilfe nimmt. — Wenn auch bei dem ersten und zweiten Symbol die Wirkungen der lateinischen Sprachmusik ohne den Hintergrund der deutschen Sprache nicht möglich gewesen wären, so übte doch die deutsche Sprache keinerlei activen Einfluss aus. Die deutsche Sprachmusik an sich ist für das Ohr des Deutschen zur bewussten, activen Wirkung wenig fähig (abgesehen von der Hervorhebung durch musikalisch-poetische Mittel, Reim u. a.). Das deutsche Ohr nämlich hat sich dermassen an den Charákter der deutschen Sprache gewöhnt, dass ihm diese ebensowenig auffällt, als wir das stete Ticken der Wanduhr unseres Wohnzimmers beachten. Hier aber tritt die deutsche Sprachmusik in Gegensatz zur lateinischen Sprache[1]). Durch diesen Gegensatz wird uns ihr Cha-

[1]) Mit diesem Plane nähert sich Notker, natürlich unbewusst, der Grenze des für poetische Darstellung überhaupt Zugänglichen. Dass

rakter als ein widersprechender bewusst. Diesen Sprachgegensatz macht sich der Spracherfinder dienstbar. Das Latein an sich brachte, wenn die Sprachform durch den Sprachinhalt ergänzt wurde, den Zusammenhang des Raumes zum Bewusstsein. Indem nun das eingestreute Deutsch die in lateinischer Sprache gestalteten Raumvorstellungen unterbricht, wird die Vorstellung des zusammenhängenden Raumes (Latein) zur Vorstellung des unterbrochenen, eingeteilten Raumes (Mischprosa). Das Latein symbolisierte den Zusammenhang, das Deutsch bewirkt die Isolierung der Raumvorstellungen, und bedeutet so die Teilung des Raumes. Die Anwendung der Theorie auf das angeführte Beispiel wird das Gesagte klar machen. —

Durch Symbol 1 und 2 werden die Vorstellungen *equinoctialis zona-polis-septentrionali-australi* im Bewusstsein nahe an einander herangerückt, sodass sie mit Lebendigkeit neben einander zu gleicher Zeit vorgestellt werden. Nachdem das geschehen, bewirkt Symbol 1—2, dass diese plastischen Vorstellungen zu einander in Beziehung gesetzt, mit einander verglichen werden. Die Art des Vergleiches schreibt in erster Linie der Inhalt der Worte vor. Diese selbe Seite des Inhalts ist aber auch durch Symbol 3 Gestalt geworden: durch die

---

der Gehalt ganz Form, die künstlerische Form ganz Gehalt werde, oder mit anderen Worten, dass der Gehalt einerseits, wie die Form anderseits ganz in lebende Gestalt aufgehe, mag der Musik möglich sein: „Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müsste; sie ist ganz Form und ganz Gehalt“ (Goethe). Das „ganz“ völlig erreichen zu können, widerspricht also wesentlichen Gesetzen der Poesie; das „ganz“ teilweise erreichen zu können, ist nur auf dem äussersten Grenzgebiete zwischen Poesie und Musik möglich, in der Lyrik; das „ganz“ vollkommen erreichen zu wollen, ist das problematische Streben des Lyrikers.



eingesprengten, deutschen Worte werden die plastischen Raumvorstellungen *equinoctialis zona-septentrionali-australi-polis* von einander isoliert, und dann architektonisch neben einander geordnet. Die gleichartige Trennung *ze demo - ze demo* symbolisiert die gleich grosse, räumliche Entfernung, das *îouuéder hálb ébenfílo* und *equinoctialis.* —

Bo. 111. 21: *óbenân dâr sî erbárôt íst . târ sízzent tie líute . ab Ethiopico oceano . usque ad Scithicum oceanum. Tîe férrôst . . .*

Symbol 1—2 bewirkt hier wie oben eine Raumvorstellung, Symbol 3 dagegen wirkt in anderer Richtung als oben: die lateinischen Worte *Ethiopico oceano - Scithicum oceanum* werden nicht wie oben durch deutsche Worte isoliert, sondern werden durch die lateinischen Verhältnis- und Verknüpfungsworte zu einem einheitlichen Lautcomplexe zusammengefügt. Der Schüler hört ein ununterbrochenes Nebeneinander und stellt sich einen geschlossenen Teil des Raumes vor. Innerhalb der unzusammenhängenden Erdbegrenzung aus der voraufgehenden Stelle constituiert sich die Vorstellung der vom Ocean abgeschlossenen Insel, bewohnte Erde. An diesem Beispiele wird besonders anschaulich, wie der vom Ocean isolierte und in sich geschlossene Raumcomplex, Erdinsel, dadurch in der Sprachmusik Gestalt gewinnt, dass ein in sich abgeschlossener, lateinischer Lautcomplex von dem Flusse der deutschen Sprachmusik rings umgeben wird, wodurch jener über diesen hervorragt, wie die Erdinsel aus dem Oceane (Symbol 3).

So einfach das Princip in der Anwendung ist, so verwickelt ist die ihm zu Grunde liegende Theorie. Um an ihren Schwierigkeiten, die gar nicht gross genug gedacht werden können, nicht vorüberzugehen, muss ich auf sie in einem längeren Excurse zurückkommen. Notker scheint hier wirklich beabsichtigt zu haben,

1) durch das Nacheinander der lateinischen Sprachmusik das Nebeneinander des Raumes zu verkörpern, durch die Zeitintervalle der durch deutsche Laute unterbrochenen Sprachmusik die Entfernungen im Raume zu symbolisieren,

2) will Notker auf diese Weise in der Sprachmusik nicht allein wie in Symbol 2 die innere Gestalt des Stoffes, sondern den abstracten Stoff selbst zur sinnlichen Wahrnehmung bringen. — Dieser Plan Notkers liegt nun — und hier ist der Kern der Schwierigkeit — ganz im Wesen der Musik und kann in der Poesie nur teilweise und nur da ausgeführt werden, wo die Poesie in das Gebiet der Musik übergeht: in der lyrischen Sprachmusik.

Aus diesem Grunde habe ich hier lange Zeit aus der Sprache zu viel herauszuhören befürchtet. Indessen die Annahme dieser ungewöhnlichen Sprachform wird durch die zukünftige Metamorphose der künstlerischen Functionen gefordert, und ihre Theorie liegt allen künstlerischen Principien zu Grunde, sodass ich sie a priori postulieren müsste, wenn sie hier nicht für unsere Erfahrung gegeben wäre (s. u. S. 96). Anderseits wird sie durch die Entwicklung aus der Vergangenheit wahrscheinlich gemacht: Die logische Comparatio (II2Abγ) bestand, wie Symbol 2, in lateinischer Sprachgleichheit der verglichenen Begriffe. Die logische Contradictio (II2Abδ) folgte ihr hierin, unterschied sich aber von ihr durch Hinzufügung einer Symbolik, die durch deutsche Sprachmusik bewirkt war. Während in der Comparatio die lateinischen Worte zu einem Vorstellungscomplexe verknüpft wurden (wie in Symbol 2), wurde in der Contradictio die deutsche Sprachmusik zu Hilfe genommen, indem die gegensätzlichen und deshalb fernstehenden Vorstellungen des Vergleiches durch deutsche Verhältnisworte und Conjunctionen aus einander gesprengt wurden [1]). Hieraus wird klar,

[1]) Dies Princip ist so auffällig, dass es auch Schiffmann nicht



dass Symbol 2 eine Umbildung von II2Abα—γ, Symbol 3 dagegen eine Umbildung von II2Abδ ist. Können wir diese Umbildung in ihrer organischen Entwicklung auch nicht verfolgen, soviel ist sicher: 1) Sie hat irgendwo stattgefunden. 2) Unter dem Eingreifen eines künstlerischen Einflusses, der in Bo. II selbst nicht zu finden ist, muss sie vor sich gegangen sein. Notker steht am Ende von Bo. II in seinem Schaffen auf einem Boden, der das Grenzgebiet zwischen Musik und Poesie bildet. Notker bedient sich hier künstlerischer Ausdrucksmittel, die in ihrem eigentlichen Wesen nur der Tonkunst ganz angehören; der Sprachkunst sind diese Mittel nur insoweit eigen, als sie aus ihrem Nachbargebiete Musik herübergreifen, als sie die Lyrik zu ihrem Ausdrucke verwertet. — Diese Tatsache hat für uns solange keinen Sinn und bleibt uns solange unverständlich, als wir keinen musikalisch-poetischen Stoff uns vorstellen, um dessentwillen Notker die Form ausgebildet hat, und den lyrischen Gehalt nicht kennen, zu dessen Gestaltung die lyrische Form diente: wohl kann ein poetischer Stoff ohne poetische Form concipiert werden, dagegen ist eine poetische Form, die nicht aus einem poetischen Stoffe entwickelt wäre, eine unfassbare Vorstellung. — Unter den im Briefe aufgezählten Werken entspricht, wie ich schon im vorigen Capitel andeutete, allein der Stoff der Dist., Buc. und Andr. den Anforderungen der von mir beschriebenen Form. Durch Gesetze der Ästhetik — und zwar durch Gesetze, welche nicht etwa nur dem Geschmack einer bestimmten Zeit, sondern dem Wesen der Kunst angehören — werden wir also zu der Hypothese gedrängt: Notker hat die poetisch-lyrische Form, die am Ende von Bo. II sporadisch auftaucht, an und für Dist., Buc. und

---

hat entgehen können, wiewohl er die Theorie desselben nur oberflächlich erkannt hat: „Bei der Copula ist eine Unterscheidung in der Anwendung zu beachten: Sie tritt lateinisch auf, wenn Notker die beiden damit verbundenen Begriffe als zusammengehörig hinstellen, deutsch, wenn er sie scheiden will" a. a. O. S. 27.

Andr. entwickelt. Wie ist das möglich? — Nur unter der Annahme, dass Notker, noch während er Bo. II abschloss, an einem der drei Werke (Dist.) arbeitete. Wenn der Stoff poetischer oder gar lyrischer Art war, wenn dieser wenig abgezogenen Begriffsgehalt, eher sinnlich-lyrischen Gefühlsgehalt bot, wenn dieser schon selber, wie die poetische Gestalt der musikalischen Form, ganz dem Reiche der Phantasie angehörte: dann ist die Idee, nicht nur die Gestalt, sondern auch den Gehalt in sinnlicher Form verkörpern zu wollen, erklärlich, denn dann waren Gestalt und Gehalt wesensverwandt. Fände sich die lyrische Form an dem lyrischen Stoffe, dem sie angehört, dann würde Princip 3 kaum Kopfschütteln und Kopfschmerzen erregen. In diesem Falle fühlt der Künstler, der Stoff strebe aus der Begrifflichkeit durch das Reich der Phantasie nach der Sinnlichkeit hin; den Künstler drängt es in gleicher Weise aus der philosophischen Begrifflichkeit durch das Reich der lebenden Phantasiegestalt zur sinnlich-schönen Form hin: was Wunder, wenn er sich vom lyrisch-phantasiereichen Stoffe bestimmen lässt, den Gehalt in schöner Form d. h. in einer Symbol 3 ähnlichen Weise zu gestalten? — — An einem solchen Stoffe wird in der Tat die mir unerforschliche Entwicklung vor sich gegangen sein. Bereits an der Function für künstlerisches Milieu wurde ich zu der Hypothese gedrängt: Notker hat nach dem 2. Buche die philosophische Schrift abgebrochen, ist einer necessitas artis gefolgt und hat sich einem poetischem Werke, etwa Dist., zugewandt. Hier muss ich diese Hypothese dahin vervollständigen: Noch während[1]) Notker an Bo. II arbeitete, trieb ihn die necessitas artis im Bunde mit Bitten der fratres so stark, dass er nebenher einen Stoff der Poesie in Angriff nahm. Und auf dieser ungewohnten,

---

[1]) Quod dum agerem in duobus libris Boetii . . . rogatus et metrice quaedam scripta in hanc eandem linguam traducere (Notkers Brief I 860).

doch lang ersehnten dichterischen Beschäftigung ruhte so ganz allein sein Interesse, dass er, noch während er Bo. II zu Ende führte, hier schon den Stil der Dist.-Buc.-Andr. schrieb, jenen Stil, den er für eines dieser Werke und an diesen Werken zu derselben Zeit heranbildete. In dieser Übertragung eines musikalischen Stils auf den abstracten Stoff muss freilich für uns viel Verwunderliches liegen.

Zu derselben Hypothese drängt mich zweitens das sonst völlig unbegreifliche Ergebnis, dass Notker nicht allein Bestandteile eines poetischen, sondern extrem lyrischen Stil herüberträgt. — Dies Problem erklärt sich durch meine Hypothese in folgender Weise: Notkers poetisches Productionsbedürfnis ist überreif und so mächtig, dass es in reinpoetischen Formen schon nicht mehr Genüge findet, sondern hinüberschweift in das extreme Kunstgebiet der musikalischen Lyrik. Notker möchte das Goethesche „ganz“ erreichen. Heisshunger nach poetischer Tätigkeit ist Schuld an dieser Schrankenlosigkeit. Während der Beschäftigung mit Bo. hatte der junge Pädagog seinem Kunsttriebe jegliche Nahrung und Freiheit entzogen. Nachdem so der Kunsttrieb lange unterdrückt gewesen ist, sprengt er hier jede Fessel. Und mit derselben Energie, mit welcher Notker, noch während er über Bo. II sass, dem äusseren und inneren Rufe zu poetischer Tätigkeit folgte, eilt er nun in das fernste Land seiner jugendlichen Neigungen, bis auf das Grenzgebiet zwischen Poesie und Musik.

Drittens erklärt sich durch die Hypothese nicht nur vieles an der Form, sondern auch der Umstand selbst, dass die Form unbegreiflich bleibt, die quälende Tatsache, dass meine Theorie von jener Form so fragmentarisch und mit Zweifeln durchsetzt ist. Wir haben in Bo. II nur zufällige und unzusammenhängende Reflexerscheinungen einer lyrisch-musikalischen Formentwicklung vor uns, die in den verlornen Dist. sich vollzogen hat. Wir können deshalb gar nicht erwarten, über die künstlerische Form zur Klarheit zu gelangen, da sie

selbst in ihrer Reinheit und Vollständigkeit d. h. in ihrer Verknüpfung mit dem entsprechenden Gehalte nirgends gegeben ist. Es wäre wahnwitzig, zu hoffen, den Riss der litterarischen Überlieferung durch ohnmächtig-ästhetische Theorie ausfüllen zu können. — Das Hypothetische liegt nicht an unserer Theorie, sondern in dem Abbrechen der Überlieferung. Dieser dritte Punct fordert also wiederum unsere Hypothese. Wir müssen abwarten, ob die Hypothese, einstweilen der Grashalm, der dem Verzweifelnden Rettung aus all dem Hypothetischen und Unerklärlichen zeigt, durch sichere Stützen Bestätigung findet. Fahren wir nun mit der Betrachtung von No. 45 fort. Der dort durch Mischprosa gestaltete Raumcomplex, die Erdeninsel, wird in Einzelteile zerlegt.

Bo. 111, 23: *tîe férrôst sízzent ad austrum . dîe sízzent in ethiopicis insulis.*

a) Der lateinische Ton verbindet *ad austrum* mit *Ethiopicis insulis* zu einer Lautgruppe, sodass Associationen zwischen ihnen befördert werden (Symbol 1—2).

b) Symbolisch drückt die gleiche Sprache die Identität zwischen den Vorstellungen aus: Übertragung der logischen Identität auf Raumvorstellungen:

1. *tîe férrôst sízzent ad austrum.*
   dîe sízzent in ethiopicis insulis (wahrsch. 0⁰).
   Bo. 111, 26:
2. *tîe hára báz sízzent in litore ethiopico* (wahr-
   Bo. 111, 29: [scheinlich 8⁰ n. Br.).
3. *tîe óuh hára báz sízzent in Meroe* (16⁰ n. Br.).
   Bo. 111, 31:
4. *tîe óuh hára báz sízzent . târ Siene íst ciuitas*
   [*Egypti* (24⁰ n. Br.).

Auch hier verbindet der gleiche Lautcharakter (Symb. 1—2) die einzelnen Ortsangaben zu einer Lautgruppe. Diese einheitliche Tongruppe führt so zu der einheitlichen Vorstellung von der Ekliptik auf der nördl. Erdkugel.

Symbolisch wird das Nebeneinander durch deutsche

Worte isoliert (Symb. 3): dadurch wird vermöge der Zeitintervalle der Sprache die Einordnung in den Raum vollzogen. Mit Fleiss sind wieder gleich viele und dieselben deutschen Worte zur Isolierung gebraucht, sodass die Vorstellung der ebenmässigen Entfernung vom Äquator symbolisiert wird. Ein Blick auf den Globus beweist, dass die Mischprosa hierin recht unterrichtet, denn die einzelnen Orte liegen alle etwa um 8° von einander entfernt. Danach wird jede einzelne dieser räumlichen Vorstellungen auf der Erde durch das Latein in Beziehung gesetzt zu den entsprechenden am Himmel:

Bo. 111, 24:

in ethiopicis insulis . tîen íst tiu súnna óbe hóubete . sô si gât ûzer ariete in uerno tempore . in libram in autumno
in litore ethiopico : in tauro únde in uirgine
in Meroe : in geminis únde in leone
Siene ciuitas Egypti : in solstitio in cancrum.

Die räumlichen Beziehungen zwischen Himmel und Erde sind symbolisch (Symb. 3) durch deutsche Worte getrennt, weil zwischen Himmel und Erde kein räumlicher Zusammenhang gedacht wird.

In secundärer Weise treten ferner die räumlichen Vorstellungen am Himmel wieder unter einander in Beziehung wie die auf der Erde: *ûzer ariete* 1) *in libram* 2) *in tauro* 3) *in uirgine* 4) *in geminis* 5) *in leone* 6) *in solstitio in cancrum.* Dadurch erhält der Schüler die Vorstellung des Sonnenlaufs am Himmel wie zuvor auf der Erde. Das Latein bewirkt ferner (nach Symbol 1—2) Associationen und zwar dies Mal keine räumlichen, sondern ideelle: der Schüler wird veranlasst, die Addition zu vollziehen. Dies ist das wichtigste Moment, weil darauf der Beweis gegründet wird: ein Moment, auf dessen Eintritt sich aber Notker verlassen kann, wenn die Musik lebhaft genug das architektonische Gebäude vors innere Auge hingestellt hat:

ûzer ariete unz *in solstitio* = *sex signa;*
in uerno tempore — *in autumno* = *sex menses.*

So sind durch die Mischprosa 3 Systeme von architektonischen Vorstellungen geschaffen:

1) Ekliptik auf der Erde: *insulis ethiopicis, litore ethiopico*
2) Ekliptik am Himmel: *ûzer ariete .... in solstitio* [*u. f.*
3) Zeitverhältnisse: *uernali tempore .... in autumno.*

Diese drei Systeme werden durch das Latein aufeinander bezogen und zu einer höheren architektonischen Einheit und in ein höheres Satzgefüge vereinigt; wieder nach Symbol 1—2. *equinoctialis zona : sex signa : sex menses* = *dimidium* (letzteres nur durch Coordination vermittels Mischprosa ausgedrückt). In diesem künstlerischen Formgebilde stellt sich der Schüler architektonisch die halbe Ekliptik mit der entsprechenden Sonnenzeit auf der Erde (*sex menses*) und dem halben Sonnenlauf am Himmel (*sex signa*) vor dem inneren Auge vor.

Neben dieses ganze System baut nun Notker auf S. 112 ein zweites, ebenfalls durch Mischprosa beherschtes, architektonisches System auf: mit Bo. 112, 1 wird der Standpunct vom Äquator zum Pol verschoben: *tánnân gât nórdert h u m a n a h a b i t a t i o . únz ze T i l e i n s u l a . díu férrôst íst in s c i t h i c o m a r i.*

Bo. 111, 22 findet sich als Conjunction *usque ad scithicum oceanum*, hier dagegen *únz ze*, Bo. 111, 22 steht *septentrio*, hier dagegen *nórdert.* Diese Worte sind hier deutsch nach Symbol 3, weil mit ihnen Notker die zusammenhängenden Vorstellungen der Äquinoctialzone unvermittelt abbrechen will, um an Stelle der Erdbreite die Erdhöhe vom *polus septentrionalis* aus zu betrachten. Es soll ein neues, ganz isoliertes architektonisches System daneben gestellt werden. Der erste Abschnitt (S. 111) wurde eröffnet mit der Überschrift: *ab ethiopico oceano usque ad scithicum oceanum* (111, 22), der zweite ist eingeleitet durch den Titel *humana habitatio* (Bo. 112, 1). Zwischen beiden Themen werden durch gleiche Sprache Associationen

bewirkt nach Symbol 1 und 2, und zwar wird das Verhältnis der Identität zum Bewusstsein gebracht. Inbezug auf Form gleicht die Function der der logischen Identität: *humana habitatio = ab ethiopico oceano usque ad scithicum oceanum* (111, 22). Im ersten Abschnitte war die erste Hälfte des Themas abgehandelt: *humana habitatio ab ethiopico oceano* (111, 22); diesem Abschnitte wird durch die Mischprosa der zweite Teil *humana habitatio ad scithicum oceanum* (111, 22): *in scithico mari* (112, 2) als Fortsetzung gegenübergestellt. Ebenso wird zu *ethiopicis insulis* (111, 24) jetzt *Tile insula* (112, 1), zu *equinoctialis zona* (111, 16) jetzt *septentrionali polo* (112, 3) in Parallelismus gesetzt. Indem so die Form der logischen Coordinatio (II2Abα) auf syntaktische Beziehungen übertragen ist, hat sich Notker ein musikalisches Ausdrucksmittel für Disposition der Rede und architektonische Gliederung des Satzbaues geschaffen:

Bo. 112, 5: *únder demo septentrionali polo íst*
átahâfto tág per sex menses .
fóne uernali equinoctio . únz ze autumnali
únde átahâfto náht per alios sex menses .
fóne autumnali equinoctio únz ze uernali.

per sex menses : *per alios sex menses* erfüllt primär die Function des syntaktischen Parallelismus. Diese ist hervorgegangen 1) aus der Form für logische Identität II2Abβ, 2) aus der für logische Coordinatio II2Abα. Die Form ist dieselbe; der Geist, das Princip, aus dem die Form gebraucht wird, ist ganz verschieden und ist wesentlich künstlerischer Natur: Symbol 1—2. Unausgesprochen bleibt hier: *sex menses + alios sex menses = annus*
sex menses = dimidius annus (diese Folgerung wird durch associative Kraft der lateinischen Sprache bewirkt Symb. 1—2).

Bo. 112, 8: *Táz keskíhet fóne díu . uuánda ín sínt ferbórgenív únder érdo sex signa omni tempore .*
ánderíu sex sínt ín óbe érdo semper

1) Primäre Function des Parallelismus:

sex signa : ánderíu sex signa
semper : omni tempore

Diese Form ist Übertragung von der logischen Comparatio. Das Resultat der Comparatio, dass es immer Andere sechs sind, ist das erste Mal mit *ánderíu*, das zweite Mal musikalisch durch Mischprosa angedeutet, indem für denselben Begriff verschiedene Worte (*semper*, *omni tempore*) gewählt sind.

2) Die associative Kraft des Lateins bewirkt die Folgerung: *sex* + *sex signa* = *omnes*
sex signa = *dimidium*

Auch in dem zweiten Abschnitte werden vermittels der associativen Kraft der Mischprosa 3 Lateingruppen zu einem architektonischen System zusammengefügt:

a.

1) *per sex menses* (112, 5) Verhältnisse auf der Erde
2) *fóne uernali equinoctio únz ze autumnali* Verhältnisse des Himmels auf die Erde bezogen
3) *sex signa omni tempore* (112, 9) Verhältnisse am Himmel

} *dimidium*

Ganz entsprechend das 2. System:

b.

1) *per alios sex menses* (112, 7) Verhältnisse auf der Erde
2) *fóne autumnali equinoctio ze uernali* Verhältnisse des Himmels auf die Erde bezogen
3) *ánderíu sex signa* Verhältnisse am Himmel

} *dimidium*

(a und b:) } *septentrionalis polus*-*sex menses*-*sex signa*

Die beiden lateinischen Systeme (a und b) werden zu einem höheren Systeme durch die musikalisch-symbolische Form der Lautharmonie zusammengefügt: *septen-*

trionalis polus-sex menses-sex signa. Dieses Gesamtresultat des zweiten Abschnittes wird zu dem Endresultate des ersten Abschnittes in Beziehung gesetzt, indem sich beide Hauptabschnitte (I und II) zu einer höheren architektonischen Form zusammenschliessen:

I. *equinoctiâlis zona : sex menses : sex signa = dimidium*
II. *septentrionalis polus : sex menses : sex signa = dimidium*

$^1/_2 \times {}^1/_2 = {}^1/_4$: *dimidium dimidii = quarta pars*

Der Raum *ab ethiopico oceano usque ad scithicum mare* nimmt also halbe Höhe (*dimidium*) und halbe Breite (*dimidium*) der Erde ein. So laufen beide Systeme 1 und 2 formell in eine das ganze architektonische Gebäude krönende Spitze aus:

equinoctialis zona (111, 16) + *septentrionalis polus* (112, 2) =
ab ethiopico oceano usque ad scithicum mare (111, 22; 112, 2) =
humana habitatio (112, 1) =
quarta pars terre
(112, 25)

Durch das Latein (Symbol 1—2) werden die drei wissenschaftlichen Ausführungen (*ab ethiopico oceano usque ad scithicum mare* .... 111, 22, *humana habitatio* ..... 112, 1, *quarta pars terre* 112, 25), die wegen ihres Umfanges formlos und unübersichtlich erscheinen, so beherscht, dass sie schliesslich als die zwei Prämissen und Conclusio erkannt werden. Durch den lateinischen Ausdruck (Symbol 1. 2) wird die zeitliche Folge weit getrennter Worte so enge zusammengedrängt, dass sie als Raumcomplexe (Plastik) oder als Systeme von Raumcomplexen (Architektonik) vom Gehör empfunden, vom inneren Auge überblickt werden: Zweck und Mittel sind reinkünstlerisch. Je anschaulicher der Stoff ist, desto mehr eignet sich für ihn das neue der plastischen Anschauung dienende Kunstmittel. Für wissenschaftliche Stoffe dagegen ist es unnötig, also unschön. Deshalb ist es ohne Zweifel an einem sinnlich - anschaulichen, lyrischen und phantasie-

reichen Stoffe erfunden, also nicht für Bo. II, am allerwenigsten an dem pädagogischen Excurse No. 45 (S. 111).

III. Syntaktische Beziehungen, Redegliederung.

Die hypothetische Theorie über die sprachliche Gestalt von S. 76 f. erhält eine gewisse Sicherheit, wenn wir die zukünftige Entwicklung der Form in die Betrachtung einbeziehen. Es liess sich bereits an dem wissenschaftlichen Excurse beobachten, dass die neue künstlerische Sprachgestalt (Symbol 1—3), die plötzlich aus einer terra incognita artis auftauchte, sich in die Form für die logischen Verhältnisse einzukleiden versuchte. Diese Form war die vor unsern Augen an dem Boetiusstoffe erwachsene Hauptfunction gewesen. Die unbekannte, künstlerische Sprachgestalt (Symbol 1—3) rafft diese Form der alten logischen Function an sich und sucht mit ihr zu einer Einheit zu verschmelzen. Das Product der Verschmelzung ist nun folgendes: die architektonische Sprachgestalt (Symbol 1—3), welche zunächst zur Gestaltung räumlicher Vorstellungen diente, wird zu einem Symbol für syntaktische Verhältnisse. Sie hebt die architektonische Structur der Satzgebäude bis zu solcher Anschaulichkeit heraus, dass wir auch diese vor dem inneren Auge stehen zu sehen meinen, wie früher die räumlichen Verhältnisse. — Wenn ein Architekt die innere Gestalt seines architektonischen Systems herausarbeiten will, so erreicht er das leicht durch Polychromie, indem er räumlich weit aus einander liegende Teile, die in enger architektonischer Beziehung zu einander stehen, in einem ähnlichen, vom Baustoffe des Gebäudes abstechenden Materiale heraushebt. Wenn er die ideell zusammenstehenden, räumlich aus einander liegenden Teile durch dunkles Marmormaterial aus dem hellen Sandsteinbau heraustreten lässt, so wird diese Besonderheit des Materials einmal die Beziehung zwischen beiden Teilen sinnfällig machen, anderseits wird dann diese innere Beziehung das ganze Gebäude in seiner

zerstreuten Ausbreitung beherschen, und so zur Einheit seiner architektonischen Gesamtidee erheben. — Ebenso verfährt Notker in seinem Stile. Ist Syntax der architektonische Aufbau der Worte und Sätze, so ist der Stil, als die innere Gestalt der Syntax, der architektonische Aufbau der Gedanken und ihrer Beziehungen. Nun verwendet Notker hier für die syntaktische Form des Stils zwei Materialien, Deutsch und Latein. Indem er äusserlich aus einander liegende Teile seiner Satzgebäude, welche aber gerade innerlich die Gesamtidee des syntaktischen Aufbaues ausmachen, durch lateinisches Sprachmaterial aus dem Verbande der deutschen Rede (ähnlich wie in Symbol 1—2) heraushebt, macht er ihre innere Beziehung augenscheinlich, und da in diesen inneren Beziehungen die Gesamtidee seiner Architektonik besteht, so wird mit ihnen die innere Gestalt der Satzgefüge sinnfällig. Die architektonische Beziehung bloss im allgemeinen auszudrücken, genügte Symbol 1—2, während die specifische Art des Verhältnisses auszudrücken dem gedanklichen I n h a l t e der Worte vorbehalten blieb. Dagegen hier sucht Notker den besonderen Charakter der Verhältnisse, viel künstlerischer, in der F o r m zum Ausdruck zu bringen. Dies erreicht er, indem er die innere Gestalt von Symbol 1—2 mit der alten Form für logische Verhältnisse (II2Abα—γ) zusammenschweisst. Diese wichtige Verschmelzung der sprachlichen Gestalt für Architektonik mit der Form für bestimmte logische Verhältnisse findet sich bereits 10 Seiten früher als der pädagogische Excurs, in welchem Symbol 1—2 zuerst auftaucht. Da gegen diese neue Form Symbol 1—2 primitiv ist, so muss Symbol 1—2, obwohl es in Bo. II später auftritt, eine frühere Phase der Entwicklung darstellen. Hieraus geht hervor, dass wir in Bo. II nicht die eigentliche Entwicklung der künstlerischen Principien vor Augen haben, sondern nur flüchtige Schattenbilder derselben. So wenig aus dem blossen Schattenbilde, dessen Gegenstand selbst unserm Auge nie gegeben war, ein klares Bild von jenem zu gewinnen

ist, ebensowenig dürfen wir inbezug auf die Entwicklung ad artes aus Bo. II mehr als Hypothesen zu finden hoffen.

Identität und Coordination in syntaktischem Gebrauche.

1) Bo. 101, 22: *Téro súmeliche* (*ethicorum*) *scríben dánnan búoh. álso Panethius téta apud Grecos. et filius ejus. únde Cicero téta apud Latinos. án sînemo bûoche de officiis .... Tîe ságetôn. uuîolih tir uuésen súle. societas humane uite* (*mánehéit* Bo. 101, 26).

2) 101, 26: *Tés pedêh óuh Cato metrice zescrîbenne. án sînemo libello. dáz tir ánauáhet. Si deus est animus. nobis ut carmina dicunt.*

3) 101, 29: *Áber Terentius comicus tér nelêrta níeht tie mores. uuîolih sie uuésen súlîn. núbe ér ánterôta. uuío corrupti sie sîn án dien ménniskôn. Pe díu chád er: Descripsi mores hominum. iuuenumque. senumque.*

4) 102, 2: *Ambrosius ... de officiis ... integritatem uite.*

Wie oben in Symbol 2 Raumbegrenzung und -inhalt zum untrennbaren Raumcomplexe, so wird hier Name, das nach aussen endliche und begrenzende, und Charakter, das nach innen unendliche, durch die symbolischen Wirkungen des Lateins zu dem untrennbaren Gesamteindrucke der Persönlichkeit zusammengeschweisst. Dasselbe geschieht

Bo. 118, 28: 1) *Uuâr íst sâr nû dáz kráb. dés ketrûen. Fabricii? Uuér uuéiz. uuâr iz sî? Tíz íst tér dîen bótôn ántuuúrta dero Samnitum .... Ér chád Romanos aurum non habere uelle. sed aurum habentibus imperare.*

2) *Uuâr íst nû Brutus. álde dér éinrihtigo Cato? .. Brutus kuuán dia libertatem. populo romano ...*

3) *Rigidus Cato uuás sáment Pompeio in defensione libertatis ... tô léita Cato fóne Egypto daz hére ze Utica ciuitate ... dánnân héizet er Uticensis.*

Wie oben die Raumcomplexe in ein architektonisches System, so werden auch in Bo. 101, 22 und Bo. 118, 28



die so gebildeten lautlichen Einheiten in ein höheres System von Mischprosa eingeordnet, und zwar nicht mehr anonym, sondern bewusst (wie die Allitteration in Bo. 101, 22 zeigt) symbolisiert das System in Bo. 118, 28 die Vorstellung *liument*, in Bo. 101, 22 die Gattung *ethici*. Die Allitteration *Cato : comicus : corrupti, metrice : mores : mores*, ferner der Parallelismus [*uuîolih tir* (*sie*) *uuésen súle* (*sulîn*) Bo. 101, 22; *uuár íst nû* Bo. 118] unterstützen das Latein in seinen künstlerischen Functionen. Es ist das ein Zeichen dafür, dass das Latein hier keine andere Aufgabe erfüllt wie jede metrische Form innerhalb prosaischer Rede: auch durch Allitteration und Endreim werden Worte, welche in einem gedanklichen Verhältnisse zu einander stehen, auf einander bezogen und zu einer ideellen Einheit verknüpft: ich denke an die Anwendung in der alten Reimformel, im Recht, in der Namengebung und anderem sacralen Brauche[1]), ferner in lebender Zeit im Sprichwort und der modernen rhythmischen Prosa bis zur Blüte im modernen Roman[2]). Die Mischprosa gestaltet hier also nicht mehr räumliche Verhältnisse zu anschaulichen architektonischen Systemen um, sondern in einer aufs Geistige übertragenen Weise ordnet sie die Satzgebilde in architektonisch-syntaktische Einheiten ein. Es ist klar, daß diese auf S. 101 erscheinende Phase weit vorgeschrittener ist als die auf S. 111.

Anm. Wie natürlich und nahe liegend es ist, inneren Beziehungen des Vergleiches u. a. dadurch hörbare Gestalt zu verleihen, dass die Begriffe, zwischen welchen

---

[1]) Vgl. O. Hoffmann, Reimformeln im Westgerm. (Freibg. Diss. 1885 S. 9); J. Grimm, Vorrede zu „Andreas und Elene" (Cassel 1840); Riese, Allitterierender Gleichklang i. d. frz. Spr. (Halle Diss. 1888 S. 12).

[2]) Der Moderne braucht noch ebenso Allitteration als Symbol für Verdichtung von Name, Wort und Charakter zur Einheit der Persönlichkeit: »Die Liberalen lachten: „Ach, leben und leben lassen!" Die stolzen Kirchenleute standen starr«. (II2Abα_2) Hilligenlei S. 505 und derselbe Satz auf S. 492. Nur ist, was bei Notker Stil ist, bei dem Modernen Manier.



die innere Beziehung besteht, in anderem Sprachmaterial geformt werden als die übrige Diction, zeigt das Minnesprüchlein im Ruodlieb:

> „*dic illi nunc de me corde fideli*
> *Tantundem* l i e b e s, *ueniat quantum modo* l o u b e s,
> *Et uolucrum* v v u n n a *quot sint, tot dic sibi* m i n n a,
> *Graminis et florum quantum sit, dic et honorum.*"
> (ed. Seiler, S. 295, vgl. S. 298.)

Die Harmonie durch Sprachmischung erscheint hier als gleichwertig neben der durch Einfügung von Reim, Assonanz, Allitteration u. a. Dies Beispiel, in dem durch ein Genie das Spielzeug der maccaronischen Form zu einzigartiger Bedeutung erhoben wird, zeigt das. Möglicherweise hatte schon der Dichter des deutschen Originals das innere Verhältnis, welches sein poetisches Gemüt zwischen *liebes* und *loubes*, zwischen *wunna* und *minna* empfand, durch Reim, Assonanz und Allitteration d. h. durch symbolisch-musikalische Lautharmonie gestaltet. Der Übersetzer, welcher diese dichterische Feinheit des Originals empfand und reproducieren wollte, musste hier zur Mischprosa greifen. — Indem er die in innerer Beziehung stehenden Begriffe in deutscher Form ausdrückt, hebt er diese aus dem Verbande der lateinischen Sprache heraus, und indem er sie so mit dem lateinischen Verbande in Disharmonie, unter einander in Lautharmonie setzt, gestaltet er noch sinnfälliger, und doch tiefer gehend die Symbolik, welche das Original äusserlicher ausdrückte. Der lateinisch schreibende Ruodliebdichter wandelt also hier denselben Weg, aber in entgegengesetzter Richtung wie der deutsch schreibende Notker.

G e g e n s a t z. II2Abδ_2 (*rûmisko geuuált: Caucaso monte*)

Wiederum mit S. 101 findet sich ein weiteres Stadium der Entwicklung von philosophischer zu künstlerischer Form, gegen welches das auf S. 111/112 unbewusster und primitiv ist. Es ist das die Function für syntaktischen

Gegensatz. Formell stimmt diese Function vollkommen überein mit der Function für Logischen Gegensatz zwischen Abstractum und Concretum: ein Wort lateinisch, das andere deutsch. Indessen sind die Principien, aus denen die Functionen hervorgegangen sind, grundverschieden. Beim logischen Gegensatze war das eine Wort lateinisch, weil es abstracter Begriff war (nach II2Aa *potentia dúrh síh*), das andre war deutsch als concretes Ding. Hier ist das Princip künstlerischer Natur und Symbol 3 sehr nahe verwandt: es hat eine Vermählung von Symbol 3 mit der Form für logischen Gegensatz II2Abδ stattgehabt, durch die Symbol 3 die inneren Eigenschaften, II2Abδ die äussere Form vererbt hat (s. o. S. 81).

Bo. 103, 9: *sô óuh tîe be déro uuîlo begóndôn tyrannidem ûoben . dô uuóltôn sie óuh tén geuuált ferzéren . únde niuuív ámbáht sképfen . . . . dáz tîe dîe daránu uuârîn . . . ze nehéinero insolentia gefáhen nemáhtîn.*

insolentia tyrannidem sind zufällige Erscheinungsformen des politischen Begriffes *potentia dúrh síh*, wie ihn der römische Staatsgedanke in abstracto ausgebildet hat, mussten also nach dem Princip II2Aa (*potentia dúrh síh*) deutsch sein, während für *geuuált ámbáht* die Principien Milieu (I2 *romanum imperium*) und Abstraction (II2Aa) lateinische Form nötig machten. Die alten Gesetze überschreitet Notker zu Gunsten der neuen künstlerischen Principien, deren Verwandtschaft mit Symbol 3 nicht zu verkennen ist:

1) Lateinische und deutsche Worte bilden durch ihren Klang eine Disharmonie, und sind deshalb ein künstlerisches Symbol für syntaktischen Gegensatz.

2) Das lateinische Wort unterbricht unerwartet den natürlichen Fluss der deutschen Rede. Ebenso tritt in der Anthithese eine unerwartete Vorstellung einer gewohnten gegenüber: *ámbáht geuuált* sind althergebrachte Begriffe des römischen Staatsgedankens, *tyrannidem insolentia* stören als unerwartete Erscheinungsformen diese

gewohnten Verhältnisse; sie sind es, die den Gegensatz bewirken, und sind deshalb lateinisch.

Bo. 113, 24: *Cicero ságet. táz nóh sâr dô be sînên zîten. der rûmisko geuuált chúnt uuórten neuuâre. énnônt Caucaso monte.*

rûmisko geuuált besitzt im Munde des Cicero einen specifisch römischen Begriffs- und Gefühlsgehalt, müsste also nach I2 (*imperium Romanum*) lateinisch ausgedrückt sein. Nach den neuen Principien aber kommt ihm deutsche Form zu, weil es im Gegensatze steht zu *Caucaso monte*, und weil nicht *rûmisko geuuált*, sondern *Caucaso monte* activ diesen Widerstreit bildet.

Bo. 115, 9: *kedénest tu* (*dáz*). *únde gebíutest tu* (*dáz. ích méino*) *propagatam famam futuri temporis. ze déro uuîti dero êuuighéite.* Das metaphysische Princip II2B (*fóne actiua uita ad contemplatiuam*) fordert lateinische Form für den metaphysischen Begriff *uuîti dero êuuighéite*, deutsche Form für das profane *propagatam famam futuri temporis.* Anders nach dem künstlerischen Principe: *uuîti dero êuuighéite* ist das der christlichen Anschauungsweise adaequate, deshalb gebührt ihm deutsche Form; *propagata fama* dagegen ist als Sünde jeder christlichen Seele fremd, ungewohnt, ist die Waffe des alten bösen Widersachers und wird als Sünde verworfen, deshalb gibt die christliche Gesinnung diesem Teile die lateinische Form, wie oben die altrömische Gesinnung *tyrannidem insolentia Caucaso monte* lateinisch ausdrückte. Lateinische Form hat eben immer der active, den Widerstreit hervorrufende Teil des Gegensatzes.

Bo. 124, 26: *táz tiu súnna ûfen scônero réito rîtendîv den dág récchet. Táz áber sîn suéster luna uuálte déro náht.*

Nach dem Principe der Personification (II2Ca *fortuna certa persona*) müsste *Phoebus curru aureo prouehit* durch **Mischprosa** übersetzt werden, ja Notker verfällt durch diese Vernachlässigung des philosophisch-künstlerischen Principes zu Gunsten des reinkünstlerischen in stilistische Collisionen und grammatische Fehler (*tiu súnna*: *sîn*

[*Phoebi*] *suéster*). Indess vor dem neuen künstlerischen Bedürfnisse, den malerischen Contrast zwischen Tag und Nacht, Sonn und Mond, durch musikalisches Gleichnis zu beleben, vergisst Notker jede andere Rücksicht[1]). So mächtig ist im letzten Capitel von Bo. II die Not um künstlerische Form. *Luna* bewirkt den Gegensatz gegen *súnna*, indem sie die Herschaft der dem Menschen vertrauten Sonne und des menschenfreundlichen Tages unterbricht und die dem Menschen feindliche, unheimliche Nacht heraufführt. Deshalb ist *luna* durch lateinische Form und die Conjunction *áber* der *súnna* gegenübergestellt. —

In diesem Princip erfüllt Notker wiederum germanischen Sprachgeist. Die moderne Sprechweise wenigstens markiert denjenigen Teil des Gegensatzes, welcher den Gegensatz hervorruft, durch Satzbetonung und Hebung der Stimme. Naturgemäss ist das fast immer der zweite Teil des Verhältnisses. Die Betonung entspricht, inbezug auf den Gehalt, den reinakustischen Wirkungen des Lateins (oben No. 1 u. 2 des Princips); die Modulation dagegen, als die tiefergehende musikalische Wirkung, den symbolischen Eindrücken der Mischprosa, nämlich die Einseitigkeit der Modulation ruft eine Disharmonie hervor, welche den Gegensatz ebenso symbolisiert, wie die Einseitigkeit des Lateins. Das Latein in den künstlerischen Functionen Notkers hat also dieselbe syntaktische Bedeutung wie die musikalischen Elemente der Muttersprache.

In den philosophischen Principien entwickelte sich in logischer Weise aus dem Principe des logischen Gegensatzes das der logischen Causalität. Hier geschieht dasselbe aus psychologischen Gründen.

Causalität II2Abε_2 (*uergében*: *antidotis premunita*: *gladio*)

Bo. 108, 26: (*Nero*) *sînero mûoter díccho uergében uuólti... Tô... sî dáragágene uuás antidotis premunita dô hîez er sia gladio sláhen.*

---

[1]) So verliert das problematische Genie über dem Probleme Blick und Talent für Form: Einem Williram passierte das nie.

antidotis premunita: uergében einerseits, anderseits *uergében: gladio* stehen, wie die Sprachform deutsch : lateinisch zeigt, im Gegensatze der Zeit, denn *antidotis premunita* und *gladio sláhen* heben das zeitlich frühere Stadium von Neros Idee *uergében* auf. Jedes dieser zwei Stadien ist eine neue Gegenwart und tritt als solche in Gegensatz zu der Vergangenheit *uergében uuólti.* Als Gegensatz bewirkende Teile sind sie beide lateinisch, das Anfangsstadium dagegen ist deutsch. Durch die doppelte Anwendung des Princips für syntaktischen Gegensatz ist ein Symbol für den Wechsel von ursprünglichem Zustand (*uergében*), verändernder Ursache (*antidotis premunita*) und Folgezustand (*gladio*), und damit für das syntaktische Verhältnis der Causalität geschaffen.

Anm. Wie genau Notker hier das Wesen der Causalität gesehen und gestaltet hat, lehrt der Vergleich mit Kants Definition der Causalität: „Das Schema der Ursache und der Causalität eines Dinges überhaupt ist das Reale, worauf.. jederzeit etwas andres folgt . . . da das Entgegengesetzte in einem Dinge nicht zugleich, sondern nur nach einander sein kann.“ [1]) Kant hebt also ebenfalls den Gegensatz der Zeit hervor. Dass die so gefundene Form für Causalität in Sprachgleichheit der Verhältnisteile 2 und 3 besteht, rechtfertigt sich nicht nur durch ihre Entstehung, sondern auch logisch. In dem Begründungssatze liegt formell und begrifflich die Folge soweit eingeschlossen, dass bei dem Begründungssatze nach Form und Inhalt der Folgesatz erwartet wird, denn in der Causalität besteht zwischen Ursache und Folge das Gesetz innerer Notwendigkeit. Notker hat auch hier Kants Definition für sich: „Das Schema der Causalität besteht also in der Succession des Mannigfaltigen“ (wegen der Mannigfaltigkeit hatte Notker für Anfangs- und Endzustand die Function des Gegensatzes gebraucht) „insofern sie“ (die Succession des Mannigfaltigen) „einer

[1]) Kants Kritik der reinen Vernunft, Ausg. 1787, S. 183.

Regel unterworfen ist". Diese Regel der inneren Notwendigkeit wird durch latein. Sprachgleichheit zwischen Ursache und Folge zum Ausdruck gebracht. Es mag sein, dass Notker für den Inhalt der Causalität diese classische Sprachgestalt nicht gefunden hätte, wenn nicht neben ihm sein Volk die Idee der Causalität ähnlich gefühlt und in der Form der Sprachmusik gestaltet hätte. Auch in der Sprachmusik wird sich die Modulation zugleich auf Grund und Folge, also auf dieselben Worte erstreckt haben, die bei Notker lateinisch sind:

dô sî uuás antidotis premunita | *dô hîez er sia gladio sláhen*

Wenn die Mischprosa einerseits eine Schöpfung von Notkers innerer Persönlichkeit ist, so ist sie anderseits — dies Paradoxon ist durch II2Abδ_2—ε_2 erwiesen — zugleich ein rechtes Kind der Sprachseele seines Volkes, und auch als Schöpfer der Mischprosa gebührt Notker der Beiname „der Deutsche": die Mischprosa ist kein verächtliches „Residuum" der im übrigen „abgestreiften lateinischen Haut" (s. o. S. 1).

Folgende Consequenzen ergaben sich aus der Systematik der künstlerischen Functionen: Die neuen Principien für Milieu und syntaktische Verhältnisse sind hervorgegangen aus *künstlerischer* Not. Dieser Geist stellte Forderungen, welche den philosophischen diametral entgegengesetzt sind. Von S. 100 an ist der Conflict zwischen Künstler und Philosoph durch das Übergewicht des Künstlers entschieden; gegen Ende von Bo. II sind die philosophischen Principien wie vergessen; im 3. Buche hingegen sind die künstlerischen nicht zu spüren: mit Bo. II bricht die eben dargestellte Entwicklung an allen Puncten ab: Bo. III bietet, wie die unten folgende Statistik noch weiter erweisen wird, einen reinphilosophischen Stil und, wie ich bei künstlerischem Milieu und metaphysischen Functionen oben zeigte, eine wesentlich spätere Sprachstufe. Dies führte mich zu dem Schlusse, dass zwischen Bo. II und Bo. III eine längere Unterbrechung anzunehmen ist. Die Entwickelung von philosophischer zu künstlerischer Sprache geschieht in Bo. II, wie ich auf S. 92 beobachtete, sprungweise. Ferner, während sonst die Art des Stoffes die Umgestaltung der Mischprosa bestimmt, hindert geradezu der philosophische Stoff von Bo. I. II die Umgestaltung der philosophischen Sprache in eine künstlerische. Das ist nicht anders zu erwarten: an einem philosophischen Stoffe kann sich keine diesem widerstrebende Sprache herausbilden. Die Umwandlung der Sprache muss also *unabhängig* von Bo. II verlaufen sein. Eine künstlerische, zuerst unbewusste Ausdrucksform wird aber nicht theoretisch ausgeklügelt, sondern an einem künstlerischen Stoffe wächst sie aus Unbewusst-



heit hervor, der Stoff schafft die Not nach künstlerischem Ausdruck, diese Not fordert die neue künstlerische Form, der praktische Gebrauch an jenem Stoffe bildet diese Form aus. Notker muss also neben der Übersetzung der philosophischen Schrift Bo. II, etwa von S. 100 an, mit einem künstlerischen Stoffe sich beschäftigt haben, welcher den künstlerischen Stil zur Notwendigkeit machte und ausbildete. In Bo. II sehen wir von S. 100 an die Reflexerscheinungen dieser Entwicklung vor uns; sie treten sprungweise auf, weil der philosophische Stoff ihr Auftreten und ruhiges Entfalten hemmt. Über die künstlerischen Stoffe unterrichtet der Brief an Hugo v. Sitten[1]: *quod dum agerem in duobus libris Boetii qui est de consolatione philosophiae . et in aliquantis de sancta trinitate! rogatus et metrice quaedam scripta in hanc eandem linguam traducere . Catonem scilicet . ut bucolica Uirgilii et Andriam Terentii.* „Während [Kelle „noch während“ [2])] ich dies (Erklärung philosophischer Schriften für seine Schüler) in zwei Büchern von des Boetius „Trost der Philosophie“ und in Einigem über „die heilige Dreifaltigkeit“ durchführte, wurde ich ersucht, auch einige Dichtwerke mit metrischer Form in eben dieselbe Sprache zu übertragen: nämlich den Cato, die Bucolica des Vergil und die Andria des Terenz“. Die Sprache von Bo. II zeigt, dass die Zeit dieser Aufforderung, die Zeit des „noch während“, wenig vor S. 100 in Bo. II anzusetzen ist. Noch während er das 2. Buch von Bo. zu Ende führte, hat er sich eifrig mit einem der drei poetischen Werke beschäftigt. Auf S. 101 (s. o. Bo. 101, 22 unter „Identität“) trat das erste classische Beispiel der neuen Epoche mir entgegen. Da ist es sicherlich kein Zufall, dass in eben jenem Beispiele Bo. 101, 22, wo die Triebe des neuen Geistes aufhören, anonym zu sein, und greifbare Gestalt gewinnen (s. o. S. 94), jene Werke Catos und Terenzens aufgezählt

---

[1]) S. o S. 83.

[2]) Kelle, Gesch. d. d. Litt. I, 233. 395.

werden, welche die Anregung zu der neuen Geistesrichtung gewesen sind. Terenz wird noch dazu unter den Ethikern dort genannt, wiewohl er eigentlich nicht dazu gehört. Notker verteidigt sich sogar deswegen, dass er ihn zu den Ethikern zugezogen habe, und geht auf die Stellung des Terenz zur Ethik ein. Und während die übrigen Ethiker nur genannt werden, führt Notker Terenz und Cato durch Citate ein, weil beide actuelleres Interesse für ihn und seine Schüler haben.

Anm. Die Frage [1]), ob Notker unter *duo libri* 2 Bücher der Trostschrift oder 2 Schriften des Boetius versteht, wird durch mein Resultat gestreift. Ich beweise, dass Notker zuerst nur zwei Bücher *duo libros* (*ejus libelli*) *qui est de consolatione philosophiae* übersetzt und an diese die reinpoetischen Werke angeschlossen hat: dadurch hat die ältere, wörtliche Interpretation des Briefes Bestätigung gefunden. —

Bo. III—V ist später als der Brief an Hugo von Sitten entstanden. Da der Brief vor 1017 geschrieben ist, so bleiben mindestens 5 Jahre als Abfassungszeit für Bo. III—V übrig.

Durch diese Resultate ist die Auffassung derer, die unter *duobus libris* 2 Schriften des Boetius und nicht 2 Bücher der Trostschrift verstehen und diesen angenommenen Sinn in die Briefstelle hineinconjicieren, nicht ganz unmöglich, aber höchst unwahrscheinlich geworden. Wenn conjiciert werden muss, so darf nur die Form, die in der Tat nicht unbedenklich ist, keineswegs aber der Sinn geändert werden.

Entschieden bestreite ich andererseits jene Folgerung aus der wörtlichen und richtigen Interpretation der Briefstelle: Notker wäre nicht der Verfasser von Bo. III—V. Bo. III—V zeigt mit den übrigen philosophisch-pädago-

[1]) Litt. über die Frage bei Baechtold, Gesch. d. d. Litt. i. d. Schweiz. Anm. S. 18; Kelle, a. a. O.



gischen Schriften mindestens ebenso grosse Übereinstimmung, als Bo. I. II mit der allegorisch-künstlerischen Schrift Mcp. Das werde ich im weiteren Verlaufe der Arbeit beweisen. Eine Individualität schliesst eben oft ganz divergierende Geistesrichtungen, die sich scheinbar widersprechen, ein und vereinigt diese Gegensätze zu unfassbarer Harmonie. Natur und Menscheninneres ist „verschränkter“ und umfassender als der vereinfachende Menschengeist zugeben möchte und begreifen kann. Wenn solche divergierende Geistesrichtungen vorhanden sind, so sind entsprechend viele divergierende Sprachentwicklungen da, denn jede einzelne Geistesrichtung verlangt nach eigener, angemessener, sprachlicher Äusserung. Sprachliche Divergenzen sind also nicht in jedem Falle ein unbedingt sicheres Kriterium für Verschiedenheit der Verfasserindividualität. Dann aber sind sie ein Prüfstein für verschiedene Lebensalter und Schaffensperioden desselben Verfassers, denn wenn jener ein Poet ist, dann ist es kaum möglich, dass sein Talent den divergierenden Geistesrichtungen zu gleicher Zeit neben einander folge, einerseits weil beide Geistesrichtungen selten zugleich nach künstlerischer Äusserung verlangen, anderseits würde, wenn sie das dennoch täten, das Talent keineswegs so willenlos den verschiedenen Herren zugleich dienen, noch sich, je nach deren Willkür, unvermittelt bald in den Dienst des einen, bald des andern stellen; vielmehr hat das Talent nebenher auch seine eigne Entwicklung und seine autonomen Principien; deren höchstes ist Hingebung an die ihm jeweilig besonders adäquate und sympathische Geistesrichtung, welche immer es sich durch freien Willen zum Herrn erwählt. Dieser Umstand, dass der Künstler nicht nur seinen Problemen, seinen Interessen am Stoff und Inhalt, d. h. seinem Genie eine freie autonome Entwicklung zugesteht, sondern auch seinem äusseren Schönheitsprincipe und seinen Interessen an der Kunstform, gliedert das Schaffenswerk des Künstlers nicht nur in Perioden der stofflichen Entwicklung, sondern

auch der formell sprachlichen Metamorphose; und gibt uns zwei Kriterien an die Hand, die, wenn sie dasselbe offenbaren, einen neuen Prüfstein der Wahrheit in sich führen.

Diese Kriterien haben wir soeben angewandt und sind empirisch-philologisch zu Resultaten gelangt, für deren Richtigkeit wir im folgenden auf statistisch-philologischem Wege die Probe machen werden.

B. Statistik.

Im Leben jeder Function sind folgende Entwicklungsphasen zu unterscheiden und für die Statistik zu werten:
primär heisst die Function, (prim.)

1. wenn der lateinische Ausdruck nur diese eine Function erfüllt.

2. wenn unter mehreren Functionen, die der lateinische Ausdruck zu erfüllen hat, diese eine so sehr die übrigen an bewusster Absichtlichkeit überragt, dass sie allein den Ausdruck bestimmt.

Primäre Functionen sind bewusst erfüllt: ihr Princip und ihre Notwendigkeit haben den Gipfel der Entwicklung erreicht.

secundär heissen die Functionen, (sec.)
welche die primären begleiten. Das Bedürfnis, sie zu erfüllen, wäre allein nicht mächtig genug gewesen, den lateinischen Ausdruck zu bestimmen. Sobald aber ein verwandtes, bewussteres Bedürfnis einer verwandten Function denselben lateinischen Ausdruck primär fordert, tritt dieses schwächere Bedürfnis bewusster auf, und fordert seinerseits als Sprachgefühl den lateinischen Ausdruck, welchen das primäre Bedürfnis aus philologischem Wissen bestimmte. Hat aber einmal das Sprachgefühl der durchweg unbewusst und secundär auftretenden Function die lateinische Form hervorrufen helfen, und wiederholt sich dieser Vorgang oft, so wirkt der lateinische Ausdruck selbst wieder auf Sprachgefühl und Ausdrucksbedürfnis zurück, dieses bewusster machend. So entstehen die



neuen, immer bewusster werdenden Ausdrucksbedürfnisse und primären Functionen aus solchen, die unbewusst und secundär auftreten. Es besteht also eine Entwicklung von secundär > primär.

formelhaft

heissen die Functionen, wenn keine Innere Notwendigkeit, sondern traditioneller Sprachgebrauch die lateinische Form bestimmt:

1) primär-formell: (prim.-form.)

Der Ausdruck hat nur die Eine formelle Function zu erfüllen.

a. vulgär-conventionelle Tradition:

Hierhin gehören alle unverändert gebliebenen Functionen des conventionellen Gelehrtenjargons, aus dem die Mischprosa hervorwächst.

b. individuelle Tradition:

Wenn eine Notwendigkeit bewusst d. h. primär oft erfüllt worden ist, so wird sie schliesslich unbewusst aus Gewohnheit erfüllt. Das Princip bleibt in dieser Erstarrung und erlebt keine inneren Umgestaltungen mehr. prim.-form. ist also das völlig lebenskräftige, aber für Gestaltung und Umgestaltung unfruchtbare Endstadium der Entwickelung.

2) secundär-formell: (sec.-form.)

Der Ausdruck hat ausser der formellen Function noch eine primäre zu erfüllen. Sie entwickelt sich wie 1[b] aus der primären Function. Die Function tritt so lange bewusst auf, als für ihren Gebrauch eine bewusste Notwendigkeit und ein bewusstes Interesse vorhanden ist. Sobald sich das Interesse verschiebt, ist diese Sprachform nur noch halb nötig und lebenskräftig. Kommt eine andere Sprachform der veränderten künstlerischen Not halbwegs entgegen, so nimmt diese Not und das daraus hervorgehende Interesse diese andere Sprachform zu Hülfe. Die alte, halblebenskräftige Function lehnt sich (als secundär-formelle) an diese primäre Function an.

Beide verschmelzen durch den Gebrauch zu einer neuen Function, die sich als secundäre weiter entwickelt. Diese secundär-formellen Stadien habe ich an den auf S. 40—45 von Bo. I absterbenden theologischen Functionen systematisch entwickelt, wo diese alten Functionen teils verdrängt wurden[1]), teils sich mit den primären philosophischen zu den secundären metaphysischen und allegorischen[2]) Functionen (II2BC) vermählten. Leider ist aber der Verfall in Unbewusstheit von Anfang des Bo. an bei den theologischen Functionen soweit vorgeschritten, dass sie nicht mehr recht erkennbar sind, und deshalb für die Statistik ausscheiden müssen.

Anm. 1. Es gibt also zwei Endstadien der Entwicklung einer Function: 1^b prim.-form. (lebenskräftig, unfruchtbar für Umbildung); 2. sec.-form. (überlebt, fruchtbar für Umbildung). Ebenso gibt es zwei Anfangsstadien: 1^a prim.-form. (Urzustand), 2 sec.-form. (fruchtbar für Umbildung).

So bestehen 2 Wege der Entwicklung:

prim.-form. (1 a) > sec. > prim. > { prim.-form. (1 b)
sec.-form. (2) }

sec.-form. (2) > sec. > prim. > { prim.-form. (1 b)
sec.-form. (2). }

Anm. 2. Bewusstheit und Notwendigkeit stehen mit diesen formalen Erscheinungsformen in causalem Zusammenhange:

sec. ist meist ein Zeichen von geringer, aber wachsender Notwendigkeit und Bewusstheit; Erfüllung geschieht erst nur noch aus Sprachgefühl und Instinct.

prim. ist der Höhepunct der Notwendigkeit und Bewusstheit. Erfüllung geschieht aus theoretischem Wissen und Tendenz.

---

[1]) s. o. S. 46—47.

[2]) s. o. S. 48—49.



sec.-form. ist ein Zeichen von abnehmender Notwendigkeit und Bewusstheit: Erfüllung geschieht aus Sprachgefühl und individueller Tradition.

prim.-form. ist ein Zeichen von fehlender Notwendigkeit und Bewusstheit: Erfüllung geschieht aus vulgärer oder individueller Tradition ohne Sprachgefühl und Wissen.

Anm. 3: Aus alledem folgt: prim. > prim.-formale Functionen beweisen, dass der Stil tendenziös, philosophisch scharf, oft formell ist, dagegen sind sec. > sec.-formale Zeichen dafür, dass der Stil sehr natürlich, formschön und künstlerisch ist.

A. Statistik über den Bestand der lateinischen Functionen im Verhältnis zu dem übrigen Texte.

In Bo. I. II fallen auf 200 Zeilen (Pipers Ausg.) durchschnittl. 125 Funct.

in Bo. III	—	—	—	—	—	28,7	„
in Mcp.	—	—	—	—	—	90	„

Bo. I. II zeigt also einen ähnlichen Stil wie Mcp., einen völlig andern als Bo. III.

B. Statistik über den Bestand der lateinischen Functionen im Verhältnis zur Anzahl der lateinischen Worte.

Das numerische Verhältnis zwischen lateinischen Worten und ihren Functionen ist ein und dasselbe wie das Verhältnis von sprachlicher Form zu geistigem Gehalt, zeigt somit intime Variationen im Charakter der Mischprosa an: Dies Verhältnis beträgt

Bo. I. II = 166 %
Bo. III = 88 %[1])
Mcp. = 166 %

Bo. I. II zeigen völlig gleiche Structur der Mischprosa, Bo. III eine völlig andre.

Bo. III erfüllt das Ideal einer philosophischen Sprache, welches ich auf S. 67 postulierte, Bo. I. II und Mcp. tragen den Stempel einer künstlerischen harmonischen Sprache (s. ebenda).

Nach Kriterien A und B scheint Bo. III nicht unmittelbar hinter Bo. I. II, auch nicht zwischen Bo. I. II und Mcp. übersetzt zu sein!

[1]) Der Überschuss der lateinischen Worte gegenüber ihren Functionen entspringt daraus, dass Citate von mehreren Worten und ganzen Wortphrasen oft nur Eine Function erfüllen, auch finden sich lateinische Worte (Citate, Verweise . . .), die gar keine Function erfüllen, oder deren Function mir unbekannt geblieben ist. Die Zahl der als unerkannt geltenden Functionen ist so gering, dass ihr Fehlen für die Statistik nichts zu bedeuten hat. Ich rechne auf 20—25 Seiten eine unerkannt gebliebene Function.

C. Statistik über das Verhältnis von vorgerückteren zu primitiveren Formen innerhalb der einzelnen Functionen und Statistik über den Bestand der einzelnen Functionen im Verhältnis zur Summe aller übrigen.

I. 2 Milieu. (*romanum imperium*)

In Bo. I. II: prim. : sec. : primf. : secf. = 39 : 3 : 1[3] : 4

Stil also vorzüglich primär d. h. auf dem Gipfelpuncte der Bewusstheit und Notwendigkeit. Der Stil neigt mehr nach secform. als nach primform., denn 2 der primärformellen Fälle sind Urjargon: der Stil zeigt also mehr eine lebenskräftige Umbildung als Verknöcherung (s. S. 107—108).

Den 40 primären Fällen stehn 7 secundäre Fälle gegenüber. Ein künstlerisches Princip kämpft also mit einem wissenschaftlichen (s. o. S. 109 Anm. 3).

In Bo. III: prim. : sec. : primf. : secf. = 0 : 0 : 21 : 0

Stil nur primärformell: der Stil entbehrt jeder Notwendigkeit und Bewusstheit (s. o. S. 108 Anm. 2). Nach S. 107 1[b] ist das Ende der Entwickelung in der Formlosigkeit erreicht.

Kein secundärer Fall steht 21 primären gegenüber. Kein künstlerisches Princip dem Pädagogenjargon (s. S. 109, Anm. 3).

Hier erfüllt sich das systematische Resultat auf S. 72/73, dass Bo. III beträchtlich später anzusetzen ist als Bo. I. II.



II1 **terminus technicus** (*rhetorica*).

II1 ist die wissenschaftlichste Function.

Verhältnis zu den übrigen Functionen: Bo. I. II = 6,4 %
Bo. III = 10,4 %
Mcp. = 8,8 %

Die richtige zeitliche Anordnung hiernach scheint: Bo. I. II > Mcp. > Bo. III zu sein. Bo. III zeigt gegenüber Bo. I. II → Mcp. vorwiegend wissenschaftliches Interesse.

In Bo. I. II **nur** primäre Fälle: hier ist die Function auf der Höhe ihrer Entwickelung.

In Bo. III dagegen prim. : sec. : primform. : secform. =

prim.	sec.	primform.	secform.
1	0	0	0
4	0	0	0
2	0	0	0
0	0	8	0
29	0	6	0
0	0	2	0

Selbst diese Function, die am meisten Bewusstheit erfordert, zeigt in Bo. III Anwachsen von primform, tritt also in das Stadium der Unbewusstheit und des Verfalles ein.

Bo. III steht also ganz am Ende der Entwickelung (S. 108 Anm. 2), während Bo. I. II auf der Höhe steht: Bo. I. II und Bo. III stehen sich also zeitlich fern.

II3. **Pädagogenjargon** (*sub Purchardo abbate*).

Verhältnis zu den übrigen Functionen: Bo. I. II = 2,4 %
Bo. III = 17,0 %
Mcp. = 3,7 %

Die Reihenfolge der Werke scheint hiernach Bo. I. II > Mcp. > Bo. III zu sein.

Bo. III zeigt weit mehr trockenen Schulmannscharakter als Bo. I. II und Mcp., welche aus künstlerischen Gründen diese Willkür meiden.

Bo. III vertritt ein dem Jargon, dem Ende der Entwickelung, viel näheres Stadium der Mischprosa.

II2Aa. Abstracter Begriff (*potentia dúrh síh*).

ist von dem Interesse an Philosophie besonders abhängig. Verhältnis zu den übrigen Functionen: Bo. I. II = 10,2 %
Bo. III = 10,9 %

Der freie Gebrauch der philosophischen Functionen ist also in Bo. III und Bo. I. II gleich häufig, während der unfreie, willkürliche (II1.3) in Bo. III überwuchert. Der Übersetzer von Bo. III lässt sich also weit weniger von den Urprincipien, dem mehr künstlerischen Teile der philosophischen Functionen, leiten, als der von Bo. I. II.

In Bo. I. II: prim. : sec. : primf. : secf. = 67 : 2 : 4 : 6

Stil vorzüglich primär: auf der Höhe der Bewusstheit und Notwendigkeit (s. S. 108 Anm. 2). Zwei secundäre Fälle erinnern vielleicht noch an die Entstehung aus den theologischen Principien in der Unbewusstheit. 10 formelle Fälle stellen dem gegenüber die zukünftige Unbewusstheit dar. Der Höhepunct der Bewusstheit scheint also überschritten!

In Bo. III: prim. : sec. : primf. : secf. = 15 : 0 : 9 : 0

Stil primär und primärformell, kein secundärer Fall erinnert mehr an die Vorstufe in der Unbewusstheit.

Die Zukunft zeigt sich in primärformellen Fällen: das Ende der Function steht nahe bevor: analoge Verhältnisse wie bei I2. Bo. III ist danach am Entwicklungsende, Bo. I. II auf der Entwicklungshöhe verfasst.

II2Abα—ζ. Logische Verhältnisse.

Bo. I. II: prim. : sec. : primf. : secf. = 206 : 41 : 13 : 47

Stil vorzüglich primär: auf der Höhe der Bewusstheit und Notwendigkeit. 41 secundäre Fälle weisen noch auf die Entstehung aus der Unbewusstheit zurück. Diesen 41 secundären Fällen stehen 60 formelle gegenüber. Mithin scheint der Höhepunct der philosophischen Entwickelung bereits überschritten zu sein.

Von den 60 formellen Fällen sind 47 secundär, nur 13 primär. Also ist (nach S. 107) der Grund des Verfalls eine Umwandlung der inneren Notwendigkeit. In dieser Umwandlung spiegelt sich der in Abschnitt A dargestellte Sieg des künstlerischen Bedürfnisses über das philosophische wieder. In Zeile 1—200 stehen 15 secundären Fällen 18 primäre gegenüber: dies zeigt den letzten Schritt aus der Unbewusstheit auf die Höhe philosophischer Klarheit. Von da an treten aber auch gleich die secundärformellen Fälle unter dem neuen, künstlerischen Bedürfnisse auf und werden bis gegen Ende des zweiten Buches immer zahlreicher, während die secundären immer noch verschwinden.

Die zahlreichen, secundären und secundärformellen Fälle weisen auf wachsenden, künstlerischen Formsinn hin (s. S. 109, Anm. 3).

Bo. III: prim. : sec. : primf. : secf. = 32 : 2 : 3 : 0

Stil durchaus primär: auf der Höhe philosophischer Bewusstheit. Die formellen Fälle sind primär: die Function zeigt also keine Zukunft. Der Stil ist reinphilosophisch, jede Rücksicht auf künstlerische Form liegt ferne.

Bo. III bildet also auch hierbei nicht die Fortsetzung des künstlerischen Interesses, welches in Bo. I. II gegen Schluss hin sich wachsend entwickelte.

Mit diesem neuen, künstlerischen Triebe entstanden aus den secundärformellen Functionen für Milieu und



philosophische Verhältnisse, wie ich oben S. 75 dar- stellte, die Functionen für

II2Abα_1—γ_1. Philologische Verhältnisse.

Bo. I. II: prim.: sec.: primf.: secf. = 7:8:0:0

Noch überwiegen die secundären Fälle vor den pri- mären. Der Höhepunct der Bewusstheit scheint also noch nicht erreicht, wie ja auch die Mutterformen, Milieu und philosophisches Verhältnis, sich als eben erst absterbende zeigten.

In Bo. III, wenigstens in den von mir zur statistischen Untersuchung herangezogenen Teilen, ist die in Bo. I. II sich bildende Function nicht vorhanden, wie auch die Mutterformen, Milieu und philosophisches Verhältnis, dort primärformell, also nicht zukunftskräftig sind. Doch kann hier auch Zufall walten, da diese Function sehr von der Art des Stoffes abhängt.

Aus II2Abα—ε und II2Abα_1—γ_1 widerum gingen nach meinem System unter dem künstlerischen Interesse und seiner Not die neuen, reinkünstlerischen Stilformen hervor.

Eine Zwischenstufe zwischen den secundärformellen Formen von II2Abα—ε und den secundären Formen von II2Abα_2—ε_2 ist II2Ab$_2$. Diese Function ist nichts anderes, als die unbewusstere Vorstufe von II2Abα_2—ε_2; sie ist noch so unbewusst, dass die Art des syntaktischen Verhältnisses nicht hervortritt. Die Statistik bestätigt das: sobald in II2Abα—ζ, den logischen Verhältnissen, die ersten secundärformellen (also absterbenden) Functionen, in II2Abα_2—ε_2, den reinkünstlerischen Verhältnissen, die ersten primären (selbständig bewussten) Fälle auftreten, ist sie in leicht erklärlichem Verschwinden.

In Bo. III hingegen ist II2Ab$_2$ natürlicher Weise eben- sowenig vorhanden, als die ihr vorhergehenden Entwicklungs- stufen II2Aα_1—γ_1 und die ihr folgenden Stufen II2Abα_2—ε_2.

Bo. III erinnert also nicht einmal mehr an die in Bo. II sich kräftig und ungestüm anbahnende, künstlerische Entwicklung.

II2Abα_2—ε_2. Reinkünstlerische Verhältnisse.

Bo. I. II: Die neuen, reinkünstlerischen Stilformen, die durch künstlerische Not und die Vorstufen II2Abα—ε (log. Funct.) > II2Abα_1—ε_1 (Philolog. Funct.) hervorgebracht sind, zeigen das Verhältnis:

prim. : sec. : primf. : secf. = 8 : 47 : 0 : 0

Die Gestaltung bewegt sich also noch weit mehr auf der secundären, als auf der primären Stufe; die Entwickelung ist also in Bo. II gerade bis an die Schwelle der Bewusstheit vorgeschritten. Wir erhalten somit naturgemäss genau das entgegengesetzte Verhältnis zwischen prim. und sec., zwischen bewusst und unbewusst, wie bei II2Abα—ζ (vgl. S. 114). Dort verhielt sich prim.:sec. = 5:1
hier prim.:sec. = 1:5

Die primären Fälle sind in Bo. I noch gar nicht vorhanden, in Bo. II, und zwar gegen Ende, treten sie nach und nach spärlich auf. Dann ist die Überlieferung abgebrochen, und damit die künstlerische Entwickelung nach dem Höhepuncte hin (in Buc.?).

Formelle Fälle gibt es naturgemäss noch nicht.

	prim.	sec.		prim.	sec.
Bo. 5—12:	0	6	Bo. 53—59 :	1	1
13—20:	0	8	108—117:	6	5
41—48:	0	2	118—125:	1	25

Bo. III: Die ganze Entwicklung fehlt.

Das Verhältnis zu den übrigen Functionen:

Bo. I. II = 10 %
Bo. III = 0 %
Mcp. = 20,2 %

Bo. III fehlt die Entwicklung des reinkünstlerischen Stils vollständig. In Bo. I. II ist sie bereits beträchtlich,

in Mcp. erreicht sie den Höhepunct, in Bo. III ist sie längst wieder vergessen: Bo. I. II ist aufstrebende Jugend,
Mcp. Höhe des Mannesalters,
Bo. III—V ist Greisenalter.

II2B—II2Cb. Metaphysik, Symbolik und Allegorie.

Mit der Entwickelung nach der künstlerischen Seite hin geht die Entfaltung der metaphysischen Functionen Hand in Hand (s. o. S. 50. 52. 54. 61).

Verhältnis zu den übrigen Functionen: Bo. I. II = 17,4 %
Bo. III = 5,3 %
Mcp. = 42,0 %

Die metaphysischen Functionen drücken die Einkleidung des abstracten Begriffes in symbolische Anschauung aus, bedeuten also den Übergang aus *prosa* zu *metrice scripta*. Deshalb finden sich diese Functionen in Bo. I. II, wo Notker aus *prosa* zu *metrice* strebt, häufig. In Mcp., wo er die *metrice scripta* wieder verlässt, um *prosa et artes* zu betreiben (s. d. Brief), sind sie am häufigsten. In Bo. III, wo die jugendliche Vorliebe für *metrice scripta* der *prosa* des Alters hat weichen müssen, sind sie zwar nicht so rigoros unterdrückt, wie jene Functionen für *metrice scripta* (II2Abα_2—ε_2), die künstlerischer Selbstzweck sind, aber doch nur eine selten geduldete und wenig actuelle Erinnerung. —

Bo. I. II: prim. : sec. : primf. : secf. = 82 : 48 : 5 : 0

Noch findet die Entwickelung sec. > prim. statt: der Höhepunct der Bewusstheit ist noch nicht erreicht. Der Stil ist reichlich secundär: ein Zeichen, dass er nach künstlerischen Principien behandelt wird. Verfall oder Umbildung sind noch nicht bemerkbar, vielmehr überwiegen zuerst die secundären Fälle, bei S. 40 wird dann die Function unter der künstlerischen Not bewusst, sodass von hier an secundäre Fälle nicht mehr vorhanden sind.

Bo. III: prim. : sec. : primf. : secf. = 5 : 0 : 6 : 0.

Die Entwicklung steht auf der Stufe prim. > primf., geht also dem Verfall in Formlosigkeit schnell entgegen. Es ist somit auch hiernach Bo. I. II Jugendarbeit, Bo. III Altersarbeit, Mcp. steht zwischen Bo. I. II und Bo. III—V mitten inne.

Mit der wachsenden Bewusstheit der metaphysischen Functionen geht die wachsende Unbewusstheit der theologischen, aus denen sie (s. S. 47f.) entsprungen sind, Hand in Hand. Bis S. 15 spurweis vorhanden, sind sie etwa auf S. 40 verschwunden. Sie sind hier jedoch so flüchtig, dass sie für die Statistik nicht sicher zu werten sind.

III1—3. Theologisches Princip.

Wie auf den ersten 30—40 Seiten von Bo. I die Entstehung der metaphysischen Principien mit dem Verschwinden der theologischen Functionen aus der Trinitätsschrift Hand in Hand ging, so entspricht in Bo. III dem Verfalle der metaphysischen Functionen eine Blüte der theologischen. Um sie für die Statistik von Bo. III zu werten, ohne sie zu sehr zu pressieren, unterscheide ich nur III1, III2, III3: unfrei, frei, willkürlich.

Bo. III: prim. : sec. : primf. : secf. = 4 : 0 : 14 : 0.

Während diese Function auf den ersten 30—40 Seiten von Bo. I bereits soweit ausgestorben war, dass sich das Princip nur schwach erkennen liess, sodass ihm auch statistisch nicht beizukommen war, tritt es in Bo. III deutlich hervor. Bo. III scheint also unter dem Einflusse einer neuen necessitas zu stehen. Bei Mcp. werde ich die Entstehung derselben darstellen. Sie entsteht, als die metaphysischen Functionen leblos und secundärformell werden, wie sich am Ende von Mcp. zeigen wird (s. S. 141—146). Danach gehört der Stil von Bo. III—V in die Zeit, wo die metaphysischen Functionen, die in Bo. I. II entstehen und mit Mcp. I die höchste Bewusstheit erreichen, verfallen sind. Dieser Verfall fällt in die Hauptblüte der necessitas *hinc*



reuersus ad diuina und der theologischen Functionen, welche im Psalter erreicht wird:

Bo. III—V fällt also in die Zeit nach dem Psalter.

D. Statistik über den Bestand der künstlerischen Functionen im Verhältnis zur Summe aller übrigen.

I1 (*consul*), I3 (*apud Romanos*), II1 (*rhetorica*), II2Aa (*potentia dúrh síh*), II2Abα—ζ (log. Verhältnisse), II3 (*sub abbate*) bilden einen reinphilosophischen Stil (*prosa*). I2 (*uictor*), II2Abα_1—γ_1 (philol. Beziehungen), II2Abα_2—ε_2 (künstlerische Beziehungen), II2B (*uuánnân fontes fluminum*), II2C (*fortuna certa persona*) sind philosophisch-künstlerischer Stil (*prosa et artes*).

Danach findet sich Kunststil: in Bo. I. II zu 54 %
in Mcp. „ 75 %
in Bo. III „ 7,7 %

Folglich stellt Bo. I. II den gleichseitigen Kampf zwischen Künstler und Philosophen dar (bereits hat der Künstler etwas die Oberhand über den Philosophen), Mcp. bezeichnet den Sieg des Künstlers, Bo. III ist wieder eine reinprosaische Form:

Bo. III kann also nicht zwischen Bo. I. II und Mcp. liegen!

Bo. I. II stellt sich mir als Wiege dreier Sprachen dar, sie sind Kinder der theologischen Ursprache[1]):

1) Eine philosophische, geboren aus der theologischen Grundsprache unter der Not des Philosophen. Stoffliches Hauptinteresse bildet die philosophische Abstraction; Gestaltungstrieb ist auf Sprachinhalt concentriert, der nur soweit Gestalt und Form gewinnt, als

[1]) s. S. 41. 47. 52.

es sein Verständnis erfordert. Diese Sprache erlangt in Bo. I. II den Zustand klarster Bewusstheit und ist für *duo libri Boetii* die actuelle Gegenwart (I. II2Aa. II2Abα—ζ. II3).

2) Eine philosophisch-künstlerische Sprache, geboren aus problematischer Sprachnot des Metaphysikers und Mystikers: Stoffliches Hauptinteresse bildet die Symbolik, Gestaltungstrieb ist auf die Sprachgestalt concentriert, welche nach aussen die Form und nach innen den Inhalt bestimmt: II2B (*uuánnân fontes fluminum*) und II2C (*fortuna certa persona*).

3) Eine reinkünstlerische Sprache, geboren aus künstlerischer Not und Sehnsucht nach Schönheit. Gestaltungstrieb ist auf die Sprachform concentriert, welche aber meist als Verkörperung der „lebenden Gestalt", die das Symbol des Inhalts ist, Interesse hat. —

Die beiden letzten Ausdrucksformen sind in Bo. I. II teilweise nur erst ideal vorgebildet: bei ihnen liegt die Zukunft der Sprachentwicklung, deren Vergangenheit sich in Bo. I als Pädagogenjargon und theologische Ursprache darstellt. In Bo. III stehn 2 und 3 am Ende der Entwicklung (in der Formelhaftigkeit), weisen hier also auf spätes Alter der Mischprosa hin. Die Sprachform 1 dagegen zeigt hier eine sehr hohe Vollendung. Der Grund dafür mag sein, dass diese Form, wenn sie actuell ist, nicht formell werden kann, weil das ihrem Zweck und Wesen widerspräche. Die Sprachform 1 ist also für Bo. III actuelle Gegenwart. Bo. IV—V zeigt dieselbe Form der Mischprosa wie Bo. III. Qualitativ bleiben die Functionen völlig unverändert, quantitativ setzt schon in Bo. III eine interessante Veränderung ein. Notker fühlt sich in seiner willkürlichen Mischprosaform unsicher, weil er nur bei der philosophischen von der Notwendigkeit sich leiten lässt, aber sonst ohne diese bewährte Führerin schreitet. In dieser Unsicherheit erkennt er, dass die philosophischen Functionen alle andern über-

wuchern. Nun sucht er das auszugleichen, numerisch gelingt es ihm auch zum Teil, wenigstens meidet er derartig unschöne Gegensätze wie am Anfang von Bo. III: 6 Fälle gegen 238 Fälle am Ende von Bo. II. Auch scheint er die Sprachform mit Bo. I. II äusserlich oder in der Erinnerung verglichen zu haben, denn er hat Mischprosa als Formel herübergenommen (z. B. Bo. 178, 15 *ze íro ortu*: Bo. I. II *usque ad ortum*) vgl. o. S. 50. Das metaphysische Princip ist nicht mehr verstanden, wie *ze* statt *usque ad* anzeigt: das lat. Verhältniswort ist dem sprachlichen Inhalte nach der eigentliche Träger des metaphysischen Verhältnisses, und gerade dieses wird vernachlässigt. In der inneren Structur gelingt es Notker nicht den Unterschied zwischen Jugendsprache und Alterssprache zu verwischen. Der junge Notker, welcher Bo. I. II schrieb, wollte sich künstlich eine Pädagogensprache nach philosophischen Idealen construieren, er war aber zu sehr Dichter und schuf unbewusst eine Kunstform, in welcher auch das Unzulängliche schön wirkt, weil es Natur ist. Der bejahrte Notker, welcher das Kunstwerk und Jugendwerk vollenden will, wollte diese natürliche, jugendfrische und unbewusste Kunstform des Dichters künstlich nachahmen, in seiner wirklichen Natur jedoch war er zu sehr bewusster Pädagog geworden, und seine Sprache war von Natur diejenige des strengen Philosophen und klaren Pädagogen: wie in der Jugend, so siegt im Alter die wahre Notwendigkeit der Natur: wie in der Jugend der jugendliche Dichter, so siegt im Alter der greise Pädagog. Notker, welcher sich als Meister im Sprachschaffen erweist, sobald die Notwendigkeit ihn zur Genialität hintreibt, und solange er aus der Unbewusstheit seiner Natur heraus schafft, ist hülflos, weil er diese elementare Kraft der Natur und Notwendigkeit willkürlich lenken und die durch jene Kraft geschaffene Sprache künstlich und bewusst meistern will. Notker am Ende seines Lebens hält es vielleicht für seine Pflicht, nur Fertiges zu hinterlassen: dieser äusser-

liche Gesichtspunct lässt ihn hier verachten, was er unbewusst in der Jugend, als er den Boetius durch *metrice scripta* unterbrach, befolgte, was im Alter er als theoretische Weisheit verehrte, wovor er ehrfürchtig Hugo von Sitten warnt, als dieser ihn auffordert, nicht sanctas, sondern artes profanas selbständig zu behandeln: *Est que nos trahit necessitas non uoluntas et iniunctis instare nequimus!* —

Anm.: Man könnte einwenden: auch im Alter wurde Notker von *necessitas* getrieben, wie der Brief beweist. — Ja, aber das ist eine solche Notwendigkeit, wie sie dem Greisenalter entspricht: „In einem vom Greis nicht mehr entfernten Lebensalter richte ich meinen Sinn auf erhabene, ernste und eines Christenmenschen würdige Dinge" (Palestrina): *Hinc reuersus ad diuina.* Die *necessitas diuina* allein ist dem alternden Notker eigen, und diese ist belanglos für die Pädagogenarbeit an Bo. III—V. — — Ferner kann man einwenden: auch dem alternden Notker stand, um die Zeit herum, als er an Bo. III—V arbeitete, eine hehre Kunstsprache zu Gebote. — Ja, aber diese Kunstsprache bildete, wie jede echte Kunstform, mit der nec. diu., aus der sie erwachsen, mit dem religiösen Stoffe, an dem sie herangebildet war, eine untrennbare Einheit wie Leib und Seele: es war eine religiöse Kunstsprache. In der Tat drängen sich, wie wir auf S. 50. 118 sahen, Schemen dieser Sprache in Bo. III—V ein, doch bleiben es inhaltlose, spukhafte Schatten. Was könnte diesen Schatten Leben geben? — Nur ein wahlverwandter, begeistert-religiöser Stoff kann es, keineswegs also Bo. III—V, deshalb bleiben diese Schemen in Bo. III—V leblos und zwecklos und vermehren hier nur das unkünstlerische Chaos, ebenso wie die aus der Jugendzeit künstlich übernommenen Kunstformen (s. S. 121).

2. Abschnitt: Die verlornen Werke
(*et metrice quaedam scripta*),

Disticha Catonis, Bucolica Virgilii, Andria Terentii.

Einleitung: Übergang von Bo. I. II zu den verlornen Werken.

In Bo. I. II habe ich beobachtet, wie das Interesse an reinphilosophischem Inhalt und Ausdruck mit künstlerischen Interessen in Conflict geriet. Nur der philosophische Stoff hinderte überall diesen Drang, sich in reinkünstlerischen Formen zu betätigen. So war es natürlich, dass Notker, noch ehe er das zweite Buch beendet hatte, einem an ihn gerichteten Wunsche, er möge auch poetische Werke übersetzen, sowie seinem eignen *uolui et uolo* nachgab. Dass nicht allein die Anregung von aussen dazu genügte, sondern dass eine innere *necessitas* ihn bewog, zeigt die im 1. Abschnitt betrachtete Sprachentwicklung in Bo. I. II, welche von Prosa zu Poesie hindrängt, vielleicht auch Notkers Antwort auf eine ähnliche Aufforderung Hugos von Sitten, sich mit artibus profanis zu beschäftigen: *uolui et uolo, sed conclusi sumus in manu domini et nos et opera nostra! et preter quod annuit amplius nihil facere possumus. Est que nos trahit necessitas non uoluntas . . . . ex eo minus uota exequimur. Artibus autem illis quibus me onustare uultis ego renunciaui.*

Auf S. 108—109 stellte ich die allgemeine, aus einfachsten sprachpsychologischen Gründen hervorgehende Regel auf, dass bei jeder natürlichen Sprachentwicklung im Leben der Sprachform entweder ein Stillstand stattfände, sodass das Verhältnis von sec. : prim. : primform. oder secform. dasselbe bleiben würde, oder aber, wenn irgend eine Tendenz zur Umwandlung der Sprache vor-



handen ist, dass dann die Entwicklung in natürlich-gesetzmässiger Weise von unbewusst > bewusst > formelhaft (von sec. > prim. > secform. oder primform.) verliefe. Wer die constanten Umwandlungen von Bo. I (Anfang) → Bo. II (Ende) an der Hand meiner statistischen Tafel für Bo. verfolgt und die statistischen Resultate der einzelnen Ausschnitte aus Bo. I → II in der rechten zeitlichen Reihenfolge mit einander vergleicht, wird diese Regel, die mir a priori selbstverständlich scheint, bestätigt finden: hier ist tatsächlich eine constante Verschiebung von sec. > prim. > secform. oder primform. (unbewusst-entstehend > bewusst > vergehend - unbewusst) zu verfolgen. Als bewegender Trieb zu dieser Tendenz hat sich durch meine Systematik die stetig anwachsende necessitas artis erwiesen. Soviel steht nun weiterhin fest: falls die necessitas artis bleiben würde, so wäre kein Grund vorhanden, weshalb die regelmässig constante Verschiebung, die eine Folge der necessitas artis ist, plötzlich abbrechen sollte. — Bis hierhin reichen die *empirischen* Tatsachen, was ich in der Folge daran anknüpfe, sind *Hypothesen*. — Daraus, dass die Tendenz ad artem, wie die statistische Tafel empirisch dartut, bis zur letzten Seite von Bo. II, wenigstens bei den von mir in der Tafel gegebenen Ausschnitten, in wachsendem Verhältnis zunimmt, ferner daraus, dass die Stoffwahl der reinpoetischen Werke, die uns durch den Brief empirisch gegeben ist, für die Zeit ihrer Abfassung auf ein bleibend poetisches Interesse schliessen lässt, ja dass sogar jeder folgende Stoff den früheren eigentlich an poetischem Charakter übertrifft: darf man wohl annehmen, dass Notkers Interesse an poetischem Schaffen und die Tendenz zum künstlerischen, welche in Bo. I → II die Sprache in der bestimmten Richtung umwandelt, auch in den *künstlerischen* verlornen Werken sich fortgesetzt habe. Falls dieser naheliegende Schluss nicht falsch wäre, dass auch in den künstlerischen Werken die Tendenz ad artem vorhanden war, so würde sich die sprachliche Metamorphose sec. > prim. > primf.

oder secform., die wir an der Statistik von Bo. I (Anfang) ⟶ Bo. II (Ende) ohne Unterbrechung verfolgten, über Bo. II hinaus fortentwickelt haben: sie würde sich gleichmässig weiter verschoben haben. Auf diese Weise können wir uns in groben Zügen über die Zusammensetzung der Mischprosa in den verlornen Werken ein ungefähres Bild construieren[1]). Wenn man bedenkt, dass die empirische Statistik über die erhaltnen Werke nicht mehr als eine Silhouette bietet, so wird man den Wert dieser hypothetischen Statistik nicht überschätzen, welche, falls sie richtig wäre, doch nicht mehr als ein verschwommenes Schattenbild sein würde. Anderseits wird man sich des Hypothetischen dieser Construction ein für alle Mal bewusst bleiben müssen, wenn ich das bei den einzelnen Resultaten auch nicht immer von neuem hervorhebe. Aber trotz des Hypothetischen an der Methode, trotz der Ungenauigkeit und Dürftigkeit der Resultate wird man, weil jene Werke, die in höchstem Masse unser Interesse erregen, wahrscheinlich auf immer verloren sind, meine hypothetische Reconstructionsweise entschuldigen und in Ermangelung eines authentischen Bildes beachten und willkommen heissen müssen. Wenn wir den Entwicklungsverlauf von sec. > prim. > primf. (secf.) über Bo. II fortsetzen, indem wir ihn um eine Stufe überall weiter verschieben, so erhalten wir folgendes Bild:

[1]) Vorläufig ist diese Construction eine Hypothese, aber eine, die in der Statistik von Bo. I. II eine reale Grundlage hat. — Ich werde später auf die Statistik der den verlornen Werken folgenden Schrift die gleiche Methode nach rückwärts anwenden. Falls wir dann von Mcp. II ⟶ I rückwärts gehend auf denselben Standpunct der Entwicklung treffen sollten, zu dem uns die in die Zukunft fortgesetzte Statistik von Bo. I ⟶ II führt: so bleibt die Construction zwar eine Hypothese, aber eine solche, zu der man einiges Vertrauen haben darf, denn beide Wege, der von Bo. II ausgehende und der von Mcp. zurückgehende, sind von einander unabhängig, sodass ein Cirkelschluss nicht zu fürchten ist.

12. Milieu (*romanum imperium*).

Bo. I. II: sec. : prim. : primf. : secf. = 3 : 39 : 1 : 4
Die zukünftige Entwicklung scheint mehr bei primf. als secf. zu liegen, daher:

metrice scripta: sec. : prim. : secf. = 0 : 3 : 39

1. Der Stil zeigt nur 7 % primäre Fälle. Nach Seite 106—109 bedeutet das: die Function ist so, wie sie in Bo. I. II ihrem Charakter nach war, für *metrice scripta* wenig actuell.

2. 93 % secundärformale Fälle. Nach S. 106—109 bedeutet das: die Function befindet sich in energischer Umbildung. Da sie nicht primärformal zu werden scheint, so zeigt sie keine Erstarrung, sondern eine zukunftskräftige Umbildung nach einer künstlerischen, unbewusstmusikalischen Seite hin. — — Ist dies hypothetische Resultat nach der in der Systematik empirisch entwickelten Art der Function denkbar, bietet die Systematik zu Bo. I. II einen Anhalt, welches die Umbildung sein könnte? Durchaus: auf S. 70—74 habe ich sie an den Endcapiteln von Bo. II systematisch entwickelt: „Das Latein steht hier, so schrieb ich (etwa wie in modernen Dramen der Dialekt), um das Milieu durch die Musik der Sprache mit Naturwahrheit zu beleben. Es wirkt auf den Hörer, als ob er in die urbs Roma versetzt würde . . .“ Diese empirisch und systematisch aufgedeckte Entwicklung stützt die hypothetische Statistik. Wird ferner dieser hypothetisch-statistische Ausblick durch die im Briefe überlieferte Art der Stoffe bestätigt? Durchaus: in den römischen Dichtwerken Dist. und Buc., in denen von specifisch römischen Anschauungen und meist von specifisch römischen Verhältnissen die Rede ist, war sicherlich necessitas genug vorhanden, die künstlerische Function für römisches Milieu anzuwenden. Die Andria vollends, die uns in die Strassen und Häuser Roms führt, in denen Römer und Römerinnen über intime Verhältnisse verhandeln, war der geeignetste Stoff für einen Stil,

den ich mit der Milieusprache im modernen Drama verglich. Der Inhalt der Werke ist 1. reinkünstlerisch, 2. mit altrömischem Milieu erfüllt; beides ist auch der Gehalt der Function „künstlerisches Milieu". Die statistisch-hypothetische Prophezeiung wird also empirisch bestätigt. Würde auch für den Stoff von Bo. III—V der statistische Ausblick stimmen? — Weit weniger als für *metrice scripta*: eine Bestätigung dafür, dass nicht Bo. III—V die Fortsetzung der künstlerischen Entwicklung von Bo. I. II bietet.

II2Aa. Abstracter Begriff (*potentia dúrh síh*).

Bo. I. II: sec. : prim. : primf. : secf. = 2 : 67 : 4 : 6. Zukunft möglicherweise mehr bei secf. als primf., daher:

metrice scripta: sec. : prim. : secf. = 0 : 2 : 67

1) 2,8 % primäre Fälle: Nach S. 106—109 heisst das: die Form ist so, wie sie in Bo. I gebildet wurde, a) wenig actuell, b) noch 5 % weniger actuell als „Milieu".

a) Stimmt Folgerung a zum Charakter der Function, wie er in der Systematik empirisch beobachtet ist, verglichen mit der Art der im Briefe überferten Stoffe? Ja: der Inhalt der verlornen Werke ist sinnlich-poetischer Art (das ist keine Hypothese), er schildert das volle, unabgezogene Leben und ist stark determinierend durch concrete Vorstellungen; die Function II2Aa dagegen hatte den Zweck, Form für die Abstraction von allen concreten Determinationen zu sein: sie bezeichnet Gedankendinge. Die Empirie bestätigt also die Hypothese.

b) Passt sie (um 5 %) weniger zu dem Inhalte der *metrice scripta* als die Function „Milieu"? Durchaus, denn die Function „Milieu" drückte abstracte Begriffe aus, die von neuem durch gewisse sinnliche Merkmale der altrömischen Gegenwart determiniert waren (s. S. 10. 31). Die empirische Systematik bestätigt die hypothetische Statistik.

2) 97 % secundärformale Fälle. Nach S. 106—109



heisst das: die Function zeigt eine starke Umwandlung nach der Unbewusstheit hin. Ist das bei der Art der Function vorstellbar? Nein: wie ich auf S. 30—33 u. o. betonte, dient sie, die unbewussten Grenzen der Begriffe bewusst zu machen. Erhalten wir das Resultat, eine Function, die zum Inhalt hat, Bewusstheit in den Stil zu bringen, würde unbewusst, so wird diese Function für uns eine Vorstellung ohne jeden Inhalt. Inhaltsleere Vorstellungen sind undenkbar. Zunehmende Unbewusstheit bedeutet hier also Absterben der Function, ausschliessliche Unbewusstheit den völligen Verlust derselben. Prophezeit also der statistische Ausblick richtig, so wäre die Function fast ausgestorben. — Wird dies Resultat durch die Art der durch den Brief überlieferten Stoffe bestätigt? Ja: diese sind künstlerisch und gehn darauf aus, die graue Philosophentheorie durch bunte Bilder zu bannen.

Würde dies Resultat auf den Inhalt von Bo. III—V passen? Nicht im geringsten: dieser ist reinphilosophisch: Bestätigung dafür, dass Bo. III—V nicht die Fortsetzung der sprachlichen Entwicklung von Bo. II bietet.

Anm.: Für den Fall, dass die Zukunft bei primform. läge, würde sich das Resultat nicht ändern: auch primform. bedeutet nach S. 106—109 Schwund der Function.

II2Abα—ζ. Logische Verhältnisse.

Bo. I. II: sec. : prim. : primf. : secf. = 41 : 206 : 13 : 47 Zukunft eher bei secf. als bei primf., daher:

metrice scripta: sec. : prim. : secf. = 0 : 41 : 206

1) 15,5 % primäre Fälle: a) wenig actuell, b) aber doch actueller als II2Aa.

a) Stimmt Folgerung a zum Charakter der Function, wie er in der Systematik zu Bo. I. II empirisch gegeben ist, verglichen mit der Art der überlieferten Stoffe, die wir ebenfalls durch Erfahrung kennen? Durchaus: die Function hatte den Zweck, das abstracte Verhältnis zwischen den Begriffen der Dinge hervorzuheben, vom realen Leben

abstrahierend. Vergil und Terenz aber stellen volles, frisches Leben dar, und das Verhältnis der Dinge zu einander ist für sie das einer lebendigen, tätigen und realen Beeinflussung. Hier war — die Statistik redet recht — in der Tat für logische Verhältnisse und ihre Function wenig Platz.

b) Passt die Function dennoch mehr zum Inhalte von *metrice scripta* als II2Aa? Allerdings, denn das Verhältnis zwischen abstracten Begriffen ist weniger abstract als abstracte Begriffe an sich (s. o. S. 33. 34): die Verhältnissetzung determiniert das Abstracte doch noch in der Richtung zum Concreten hin. Es würde einem Cato, Vergil oder Terenz weniger befremdlich dünken, das Verhältnis der Dinge zu einander, wenn auch in abstracter Allgemeinheit, sich vorzustellen, als die Dinge dieser Welt aus allen umgebenden Verhältnissen, aus dem einheitlichen Verbande, den wir Welt nennen, herauszureissen und jedes für sich als Gedankending aufzufassen. Die Stoffe also, deren Inhalt für uns ohne Fragezeichen ist, postulieren dasselbe wie die hypothetische Statistik und bestätigen sie. Und auch die empirische Systematik spricht für das Postulat b: die Function für logische Verhältnisse ist ein Kind der Function für abstracten Einzelbegriff, deshalb ist es wahrscheinlich, dass sie die Mutterfunction überlebt.

2) 85 % secundärformale Fälle. Nach S. 106—109 heisst das: die Function zeigt starke Umbildung nach Seiten der künstlerischen Unbewusstheit hin: in der ursprünglichen Art geht sie unter, um in einer Metamorphose neu aufzublühen. Ist das nach der in der Systematik entwickelten Art der Function vorstellbar? Wäre es nicht der Fall, so müsste uns die Statistik einen Begriff ohne Erfahrung d. h. einen inhaltlosen, sinnlosen Begriff, wie bei II2Aa, reichen. Oder zeigte die Systematik für Bo. I. II empirische Beispiele einer Umgestaltung? Durchaus: auf S. 67—69 und S. 76—160 habe ich diese Metamorphose an Bo. II entwickelt und sogar ihren Höhepunct für

Dist.-Buc.-Andr. postulieren müssen. Die empirische Systematik von Bo. I. II, die freilich selbst in diesem Falle nicht ohne Fragezeichen ist, bestätigt die Statistik für *metrice scripta.* — — Stimmt es zur Art der Stoffe? Diese Frage wurde in a bejaht.

Würde das Resultat für Bo. III—V ebenso gut passen? Keineswegs, denn der Stoff von Bo. III—V ist reinphilosophisch und würde die Function notwendig machen, wie sie auch tatsächlich in Bo. III—V reichlich primär vorkommt (s. statist. Tafel).

II2Abα_1—γ_1. Philologische Verhältnisse.

Bo. I. II: sec. : prim. : primf. : secf. = 8 : 7 : 0 : 0.

metrice scripta: sec. : prim. : secf. = 0 : 8 : 7.

1) 53 % primäre Fälle. Stil also ziemlich bewusst, bedeutend bewusster und actueller als II2Abα—ε. Stimmt diese hypothetische Ableitung aus der Statistik von Bo. I→II zur empirisch gesicherten Systematik? Durchaus, denn danach tritt, nachdem II2Abα—γ ausgestorben ist, II2Abα_1—γ_1 an seine Stelle (s. o. S. 75): II2Abα_1—γ_1 wird actuell, wenn II2Abα—γ aufhört, actuell zu sein. Das ist empirische Tatsache, als solche kann sie das hypothetische statistische Resultat stützen. — — Stimmt dies Resultat zu den im Briefe überlieferten Stoffen? Durchaus, denn nach S. 75 werden die philologischen Functionen vorzugsweise auf einem Gebiete gebraucht, das zwischen Philosophie und Kunst liegt. Hiernach würden diese Functionen nur primär, nie formelhaft angewandt werden bei einem Stoffe, der zwischen Philosophie und Kunst liegt: das ist tatsächlich in Bo. I. II der Fall (sec. : prim : form. = 8 : 7 : 0); dagegen könnten bei einem reinkünstlerischen Stoffe höchstens die Hälfte der Fälle actuell und primär sein. *Metrice scripta* sind reine Poesie, also bestätigt sich das Resultat durch empirische Systematik.

2) 47 % secundärformelle Fälle. Nach S. 106—109 würde also die Function sich in energischer Umwandlung

nach einer unbewusst-künstlerischen Seite hin befunden haben. Erhärtet die empirische Systematik diesen postulierten Vorgang? Durchaus, denn aus II2Abα_1—γ_1 entwickeln sich am Ende von Bo. I. II die reinkünstlerischen Functionen II2Abα_2—ε_2. — Passt diese hypothetisch erschlossene Entwicklung zum Stoffe der überlieferten Werke? Durchaus, denn der Stoff ist reinkünstlerisch, so kann die Function als halbkünstlerische, halbwissenschaftliche ihm keine volle Genüge tun. — —

Würde die nach Bo. I→II vorauszusehende Weiterentwicklung auch für Bo. III—V passen? Keineswegs, denn wie sollte in einem Stoffe, der philosophischer ist als Bo. II, eine Function absterben, weil sie zu philosophisch ist? —

Anm.: Obwohl in diesem Falle die Function II2Abα_1—γ_1 ganz für mich spricht, muss ich doch warnen, auf sie zuviel Vertrauen zu setzen. Im allgemeinen entwickelt sie sich in unberechenbarer, nomadenhafter Weise, d. h. sie entwickelt sich überhaupt nicht recht stätig.

II2Abα_2—ε_2. Reinkünstlerische Verhältnisse.

Bo. I. II: sec.:prim.:primform.:secform. = 47:8:0:0
metrice scripta: sec.:prim.: secform. = 0:47:8.
85,5 % primäre Fälle, also erscheint die Function
um 30 % actueller als II2Abα_1—γ_1
um 60 % „ „ II2Abα—γ.

Wird dieses hypothetische numerische Resultat durch die empirische Systematik bestätigt? Durchaus, denn nach der Systematik stirbt II2Abα—γ ab, damit II2Abα_1—γ_1 an seine Stelle trete, und wiederum später stirbt II2Abα_1—γ_1 ab, damit II2Abα_2—ε_2 bewusst werde, so muss an jeder Stelle der Entwicklung II2Abα_2—ε_2 bewusster sein als die Vorform II2Abα_1—γ_1, und II2Abα_1—γ_1 um ebenso viel bewusster sein als II2Abα—ε. Die erfahrungsmässig gewonnene Systematik stützt also das statistische Resultat, für das die Erfahrung fehlt. — Es

hätte also in *metrice scripta* die reinkünstlerische Function den Höhepunct ihrer Blüte und Bewusstheit erreicht gehabt und den gesamten Stil beherscht. — — Würde dies hypothetische Resultat durch die empirisch gesicherte Stoffart bestätigt? Durchaus, denn wenn diese Function die reinkünstlerische kat' exochen ist, so sind *metrice scripta* unter Notkers Stoffen die reinkünstlerischen kat' exochen. Selbst wenn die Statistik von Bo. I. II nicht auf eine Blüte der reinkünstlerischen Functionen hinwiese, so würden wir jene Blüte in diesen Werken ebenso selbstverständlich voraussetzen wie oben die Blüte der Function für künstlerisches Milieu. Die Harmonie zwischen dem hypothetisch erschlossenen Stile mit der keineswegs fraglichen Beschaffenheit der zugehörigen Stoffe, spricht hier wie überall durchaus für die hypothetische Statistik.

Würde das hypothetische Resultat nicht auch zu dem Stoffe von Bo. III—V stimmen? Ebensowenig wie die früheren Resultate, denn nach der Statistik von Bo. III—V (s. statist. Tafel) spielte die reinkünstlerische Function hier eine sehr untergeordnete Rolle.

Wenn die Statistik von Bo. I. II für *metrice scripta* recht prophezeit, so muss man die künstlerische Feinheit des Stils in *metrice scripta* hoch veranschlagen.

II2B—II2Cb. Metaphysik, Symbolik und Allegorie.

In Bo. I. II betrug das Verhältnis z. d. übrig. Funct. 17,4 %. Vorausgesetzt dass in den künstlerischen Werken das künstlerische Interesse fortdauerte, so würde das Verhältnis dieser künstlerischen Functionen in *metrice scripta* mehr als 17,4 % betragen haben.

In Bo. I. II strebte der symbolisierende Stil dem Gipfelpuncte der Bewusstheit zu. Der Stil scheint also in Dist.-Buc.-Andr. nur primär gewesen zu sein, somit auf derselben Stufe wie II2Abα_2—ε_2 gestanden zu haben. Dies Postulat steht in innigem Einklange mit der Beschaffen-

heit der classischen Stoffe. Bedeutende sprachliche Kunstwerke scheinen uns verloren gegangen zu sein. —

Nach all diesen Ausblicken muss ich mir unter *metrice quaedam scripta* einen Stil vorstellen, in welchem II2BC, besonders aber die reinkünstlerischen Functionen II2Abα_2—ε_2 mit Natürlichkeit und zugleich enormer Bewusstheit gehandhabt waren, sodass diese künstlerischen Functionen alle übrigen Zweige der Mischprosa beherschten: die reinkünstlerischen Functionen überwiegen beträchtlich mehr als in Bo. I. II, also mehr als um 54 %.

In Bo. I. II fallen auf 200 Zeilen durchschnittlich 125 Functionen, in Mcp. 90. Danach werden in den verlornen Werken auf 200 Zeilen mehr als 125 Functionen gestanden haben. Das was die Statistik für Dist.-Buc.-Andr. ahnen lässt, erfüllt also in der Tat jene Anforderungen, die ich auf S. 67/68 an das Ideal jedes künstlerischen Stils stellen zu müssen meinte.

In Bo. I. II wächst das Verhältnis von Functionen zu lateinischem Worte bis gegen Ende. Dies Verhältnis beträgt in Bo. I. II wie in Mcp. 166 %. In den verlornen Werken muss das Verhältnis noch beträchtlicher gewesen sein, da es in Bo. II bis gegen Ende zunahm. In den verlornen Werken muss also dieses Verhältnis seinen Höhepunct erreicht haben, der von Bo. II und Mcp. I gleich weit entfernt zu denken ist. Nun ist ein Stil um so künstlerischer, je zahlreicher die Principien, welche in ihm symbolisiert werden, in einem Worte verknüpft sind (S. 67/68). Mithin muss dieser Höhepunct des Verhältnisses von Function zu lateinischem Worte als Gipfelpunct des künstlerischen Bedürfnisses angesehen werden, von dem Bo. II wie Mcp., als künstlerische Prosa, gleich weit entfernt waren. Was ich auf S. 83—85 in der Systematik postulierte, stimmt zu den hypothetischen Resultaten der Statistik: bis in das extreme Gebiet der Poesie, bis zur Grenze zwischen Poesie und Musik, drang der Künstler vor, nachdem er die Fesseln des Berufs

nach Bó. II abgeworfen hatte. Im einzelnen hingegen lässt sich aus der Statistik, die nie mehr als ein Schattenriss sein kann, für den inneren, vielseitigen Charakter dieses Kunststiles keine angemessene Vorstellung gewinnen, denn dieser würde für unsere Erfahrung etwas durchaus neues, eine *res inusitata*, wie sie ein Genie zu Stande bringt, gewesen sein, da es der einsame Gipfelpunct von Notkers Kunstschaffen, und somit der Notkerschen Zeit gewesen ist. Soviel lässt sich vielleicht noch aus der Silhouette erkennen: wenn überall in den Werken Notkers der Stil allzu gedankengeschwängert, allzu mystifizierend ist, mehr auf Unendlichkeit nach innen als auf Begrenzung nach aussen, mehr auf Gehalt als auf Form bedacht ist, wenn darüber der äusserlich-schöne Fluss der Rede im Gegensatze zu Willirams Eleganz oft verloren geht, wenn man wie bei Wolfram oft den Eindruck des Problematischen empfängt: in den verlornen Werken *et metrice quaedam scripta*, wo der künstlerische Spieltrieb über den Ernst des Pädagogen, Philosophen und Theologen einmal gesiegt haben mag, scheint es anders gewesen zu sein.

---

3. Abschnitt: Marcianus Capella (*et prosa et artes*).

Einleitung: Übergang von Dist.-Buc.-Andr. zu Mcp.

In Bo. I. II war es möglich und notwendig, die Functionen nach dem Grade der Bewusstheit einzuwerten. Der verwickelte Kampf zwischen Künstler und Philosophen hatte die Gegensätze von bewusster und unbewusster, formelhafter und lebenskräftiger Function so verschärft, dass dem Betrachter sich die Mischprosa gleichsam in Parteien, bewusst und unbewusst, lebenskräftig und formelhaft, gliederte. Das Verwickelte des inneren Kampfes war uns gegeben. Wir konnten es in der Statistik benutzen, um daraus das Einfache, das dann allein, nach Unterwerfung und Unterordnung aller Triebe, in den Werken *metrice scripta* herscht, zu entwickeln.

In Mcp. ist es ganz anders. Nichts erinnert mehr an Not und Kampf; der Künstler hat gesiegt, ja der Sieg liegt weit hinter ihm. Das Einfache, äussere Form und massvolle Schönheit, behauptet noch einigermassen jene Herschaft über das Chaos verwickelter Triebe, welche es von Dist.-Buc.-Andr. her inne hat. Der künstlerische Formsinn hat eine breite Sprachentfaltung herbeigeführt. Eine zarte, musikalische Empfindung, wohl die Hinterlassenschaft des jugendlichen Dichters der Dist.-Buc.-Andr., regelt unbewusst den Sprachgebrauch und hat die Gegensätze, bewusst und unbewusst, in Harmonie und schlichte Einfachheit aufgelöst. Da ist das doppelseitige Symptom künstlerischer Form, noch von den Werken *metrice scripta* her, erfüllt. Einerseits, sie teilt unbewusst den geistigen Gehalt durch die Form mit: alle Bewusstheit und Absicht, selbst aller künstlerische Wille scheint sich hier in Musik und secundäre Function verflüchtet zu haben: da wäre es geschmacklos, und dazu

meist unmöglich, wie in Bo. I. II den Grad der Bewusstheit messen zu wollen. Anderseits ist die Form gegen Bo. II einfach, wie alles Natürlich-unbewusste, und entzieht sich so jener Specificierung von prim.-sec.-secf.-primf. bedenklich. Beides, Unbewusstheit und Einfachheit der Form, zwingt mich, den difficilen Unterschied von primf. und secf. ganz fallen zu lassen. Den Unterschied von bewusst und unbewusst lasse ich nur soweit bestehen, als er sich in der Form kundgibt, und habe ihn auch hier mit prim. und sec. bezeichnet. Indessen, selbst diese Trennung ist willkürlicher als in Bo. I. II; da nämlich im Mcp. alle bewusste, künstlerische Mitteilung, jeder männliche Charakterzug der Sprache, sich unter gefühlsmässig-musikalischer Form zu verhüllen sucht, so sind hier viele, der Form nach secundäre Fälle als bewusst anzusehen. Um Tod und Leben vollends, um formelhaft und lebenskräftig, handelt es sich hier nicht mehr als in jeder instinctiven Sprache. Beim Künstler haben die Functionen alle überhaupt nur noch den formalen Wert, und zwischen formal und formelhaft ist der Unterschied weit difficiler, als zwischen begrifflich (bewusst) und formelhaft. — Das teilweise Versagen der Statistik braucht uns nicht an ihr irre zu machen: In Bo. I. II gab uns die Sprache Einblick in den verwickelten Kampf im Innern der Poetenseele, Einblick in das schrankenlose Chaos, das in der Unendlichkeit ihres Innern sich öffnet, Einblick in ihre innere Verschränktheit: da wünschten wir, das Verschränkte — verschränkt für unsere scheidende Kritik — einfach zu machen, um es begreifen zu können. — In Dist.-Buc.-Andr. hätte die Natur unserm Wunsche vielleicht entsprochen. — Und nun in Mcp. zeigt uns die Natur die erhabene Ruhe ihrer äusseren Form, zeigt die Schönheit massvoller Beschränkung nach aussen, zeigt sich uns als äussere Einfachheit: da wünschten wir, das Einfache — einfach für den ästhetisch hinnehmenden Sinn — verschränkt zu machen, um es secieren zu können. In Kunst wie Natur das alte Problem: „Alles ist ein-

facher, als man denken kann, zugleich verschränkter, als zu begreifen ist.“ (Goethe)

Verloren gegangen:

II2Abα—ζ. Logische Verhältnisse.

Der völlige Verlust beweist, dass in Mcp. philosophische Ausdrucksnot und philosophisches Interesse nicht vorhanden sind. Die Verminderung dieses Interesses findet nicht mehr in Mcp. statt, sondern muss bereits in einem der früheren Werke eingetreten sein; in Bo. III—V ist eher ein stetes Zunehmen dieses Interesses zu beobachten, also ist ein Anschluss von Mcp. an Bo. III ausgeschlossen. In Bo. I. II dagegen kämpfte mit dem philosophischen Interesse ein künstlerisches und nahm gegen Ende an Einfluss immer mehr zu. Dieser Einfluss war in der Sprache von Bo. II qualitativ wohl zu erkennen, und deshalb ist Mcp. als endliche Weiterführung eben dieser Entwicklung anzusehen; aber die quantitative Verringerung dieser Function, welche notwendige Folge der qualitativen Zerrüttung ist, war hier noch nicht wahrzunehmen, sondern muss in Werken vor sich gegangen sein, die Bo. II folgten und Mcp. vorausgingen: es sind das Dist.-Buc.-Andr. Das bestätigt, was wir, von Bo. II aus, für diese Werke inbezug auf II2Abα—ε postulierten (S. 128).

Im Schwinden begriffen:

I1—3. Milieu.

Das Abnehmen geschieht sehr schnell, vielleicht weil der Stoff reinmenschlicher Natur ist und die Hervorhebung der historischen Verhältnisse überflüssig macht. Weil die Function so schnell schwindet, wird sie im vorhergehenden Werke eine grosse Rolle gespielt haben. Das bestätigt, was wir, von der Statistik für Bo. II aus, postulieren mussten (S. 126). Das ist auch mit der Art des Stoffes der Andria wohl vereinbar. Die Fälle sind

primär, weil Notker die sonst überflüssige Form nur notgedrungen anwendet. In gleichem Verhältnisse schwindet

II2Aa. Abstracter Begriff.

Das ist eine genaue Fortsetzung der Verhältnisse von Bo. I. II und jener, die wir für die verlornen Werke postulieren mussten (S. 113. 127), keineswegs aber von Bo. III—V. — Das bestätigt zugleich, was wir, von Bo. II aus, für Dist.-Buc.-Andr. postulieren mussten (S. 127).

II2Abα_2—ε_2. Künstlerische Verhältnisse.

Das was bereits geschwunden ist, dessen Verschwinden also für die verlornen Werke vorauszusetzen ist, lebt in neuen Sprachformen fort. So ist II2Abα—ε (logische Verhältnisse) übergegangen in II2Abα_1—γ_1 (philologische Verhältnisse) und in II2Abα_2—ε_2 (künstlerische Verhältnisse). In Bo. I. II tauchten diese Formen II2Abα_2—ε_2 secundär aus der Unbewusstheit auf. In Mcp. sind sie nicht mehr secundär, auch nicht mehr primär, sondern sind schon wieder zumeist secundär geworden. Da einige Fälle als formelhaft gesichert sind, so sind auch viele der secundären Fälle als formal zu bezeichnen; dieser Umstand weist darauf hin, dass diese Sprachform bereits wieder unbewusst zu werden beginnt, also den Höhepunct ihrer Entwicklung überschritten hat. Ihre Schicksale müssen in causalen Zusammenhang mit den analogen von II2Abα—ε (logische Verhältnisse) gebracht werden: als II2Abα—ε unbewusst und secundär, selten formal wurden, traten II2Abα_2—ε_2 (künstlerische Verhältnisse) als secundäre, seltner primäre Functionen aus der Unbewusstheit auf. Diese Phase beobachtete ich in Bo. II [s. o. S. 116]. (Bo. III—V steht ausser jedem Zusammenhange.) Als dann das Interesse Notkers aus dem philosophischen in das reinkünstlerische sich verwandelte, und diese Umwandlung das allmähliche Verschwinden der Mutterform II2Abα—ε (logische Verhältnisse) hervorrief, trat die Hauptblüte der neuen Formen ein. Dieses Stadium fällt [nach S. 131—133] zwischen Bo. II und Mcp. I. In den verlornen Werken müssen, nach der Statistik von Mcp.,

II2Abα_2—ε_2 ebenso häufig in primärer, selten secundärer Anwendung gestanden haben, wie jetzt in secundärer, selten formaler. Das quantitative Verhältnis zu den übrigen Functionen ist 20 %. In den verlornen Werken, wo die Hauptblüte von II2Abα_2—ε_2 bestand, zählte es also mehr als 20 %. Ich wurde, von Bo. I. II aus, auf dieselben zwei Postulate hingedrängt [s. o. S. 132/133]. Das ist ein sicherer Beweis, dass Bo. II > Cato - Vergil-Terenz > Mcp. die richtige zeitliche Reihenfolge ist.

II2Abα_1—γ_1. Philologische Verhältnisse.

Die philologischen Functionen II2Abα_1—γ_1 sind Übergangsformen von II2Abα—γ zu II2Abα_2—γ_2, müssten also, wenn ihre Entwicklung mit II2Abα_2—γ_2 gleichen Schritt gehalten hätte, bereits verloren gegangen sein. Das ist indess nicht der Fall, wohl weil sie in den Dienst der mythologischen Functionen gestellt sind, und die Not um die mythologische Ausdrucksform sie bewusst erhält [s. u. S. 141. 144]. Auch hier wird durch Mcp. bestätigt, was ich für die verlornen Werke postulierte.

II2B. Metaphysik (*uuánnân fontes fluminum chómên*).

Mcp.: prim. : sec. : secf. = 181 : 70 : 15.

Die gesichert secundärformellen Fälle beweisen, dass die metaphysische Function sich bereits wieder auf dem Wege zur Unbewusstheit hin befindet. Der Höhepunct der Entwicklung ist überschritten. Die 70 secundären Fälle sind deshalb ebenfalls zum grössten Teile als secundärformale Functionen anzusprechen. Mithin gilt etwa das Verhältnis prim. : secf. = 181 : 85.

Bo. I. II: prim. : sec. = 360 : 240
Mcp.: prim. : secf. = 360 : 170 (od. weniger)

Bo. I. II wie Mcp. liegen also von einem Höhepuncte der Bewusstheit, der zwischen beiden Werken anzunehmen ist, ungefähr gleich weit ab. Mcp. liegt diesem Höhepuncte etwas näher als Bo. II. Dieser Höhepunct muss in einem der verlornen Werke liegen, wo die Function fast nur primär gebraucht wurde. Das bestätigt das

Postulat, zu dem Bo. I. II mich hinführte (S. 132/133), stimmt auch mit der Art des Inhaltes der Bucolica überein.

Bo. II und Mcp. sind in künstlerischer Prosa geschrieben. Wie in Bo. II die Kunst die Prosa, in Mcp. die Prosa die Kunst begleitet, so begleiten einmal die künstlerischen Functionen (II2Abα_2—ε_2) die philosophischen, das andere Mal die philosophischen Functionen (II2Abα—ε) die künstlerischen. Dagegen in den Werken, welche als reinkünstlerische zwischen beiden liegen, standen die künstlerischen Functionen so ganz im Vordergrunde des Interesses, dass dadurch die philosophischen erdrückt wurden.

Diese Stufe der Entwicklung stimmt genau überein mit dem Stadium, welches ich auf S. 132/133 postulieren musste. Da nach der Statistik der Höhepunct der lyrischen Entwicklung in der Mitte zwischen Bo. II und Mcp. I liegen soll, und da Notker im Briefe als das mittelste der drei poetischen Werke Buc. nennt, so wird dieser Höhepunct in Buc. gelegen haben. Dies statistische Resultat stimmt wieder aufs innigste mit der Art des Stoffes überein, denn ohne Zweifel sind die Buc. lyrischer als Dist. und Andr.

In Bo. I. II standen die Functionen Milieu und Abstraction, in Dist. - Buc. - Andr. die künstlerischen Formen II2Abα_2—ε_2, II2B und II2C in Hauptblüte, in Mcp. dauert diese Blüte an, sowie das Fehlen der philosophischen Functionen fortwährt. II2B und II2Ca—b aber werden schon oft secundärformell gebraucht, das bedeutet: die Function stirbt ab, um einer jungen zu weichen oder zum Leben zu verhelfen. Welche ist das? —

Die Statistik von Mcp. wies überall auf eine Vergangenheit hin, deren Anfangsursachen wohl in Bo. II vorlagen, deren Entwicklung aber mit Bo. II abbrach. Hier nun weist die Statistik in die Zukunft. Diese liegt bei II2B (*uuánnân fontes fluminum chómên*) und II2Ca (*fortuna certa persona*). Der Inhalt von II2B ist eine Vereinigung von abstracten und religiösen Vorstellungen;

II2Aa (*potentia dúrh síh*) und II2Abα_1—γ_1 (philologische Verhältnisse) sind ja wegen dieser Verknüpfung notwendig und bestehen geblieben. Von S. 725 an wird II2B—C quantitativ seltener. Von hier an vollzieht sich auch eine qualitative Umwandlung an den metaphysischen Functionen, die natürlich nicht durch Statistik, sondern durch Systematik aufzudecken ist. Das Interesse Notkers am Metaphysischen neigt immer mehr nach der transcendenten Seite hin, die abstracte tritt zurück. Durch diesen Wechsel fehlt die Aufmerksamkeit für die Formen von II2Ca, a_1, b (Personification und Allegorie) immer mehr, II2Aa (*potentia dúrh síh*) und II2Abα_1—γ_1 (philologische Verhältnisse) nehmen in gleichem Masse ab, weil sie nur der metaphysischen Functionen halber lebendig geblieben waren. — Bisher starb jede Sprachform, jedes Interesse nur deshalb, um einem neuen zu weichen. So trat für den abstrahierenden Sinn der abstrahierend-metaphysische Sinn ein, ebenso tritt jetzt für diesen das transcendent-religiöse Interesse ein: mit dem Alter drängt es Notker wieder immer mehr von dem Äusseren der Dinge ab in ihre Seele, bis er in der Religion nur noch die Seele betrachten will. In Mcp. S. 740 drücken die 17 Fälle II2B (*uuánnân fontes fluminum chómên*) fast alle Reinübersinnliches aus. Diejenigen Verhältnisse aber, welche zugleich als sinnlich und übersinnlich vorgestellt werden, also reinmetaphysisch sind, bleiben im zweiten Teile des 2. Buches unausgedrückt. So kündet sich hier das *hinc reuersus ad diuina* an. In No. 43 steht z. B. statt *caeli machinam* = *uuérltzímberes* Mcp. 839, 24; *rationis patrem deumque* = *fáter sóliches uuérches únde sólchis uuîstûomes* 839, 28; *empyrio ignis dei* = *fíurinen uuérltstûole* 840, 3; *extramundanas beatitudines* = *ûzenân uuérlte gesâligôten* 840, 2; *intellectualis mundi presules deos* = *êreta si .. dîe flíhtkóta dero únánasíhtigûn uuérlte* 840, 18 u. s. f.

841, 20: *uuéliche fóne ménniskôn uuórten uuârin góta! únde sáh sî* (*Philologia*) *síh sélbûn gehéilegôta uuésen* (vgl. Mcp. 757, 8).

Mcp. 842, 18: *Juppiter únde sîn chéna mít állên dîen góten dâr sízzende. in hôhemo stûole. únde in uuîzên bánchen. béit er. únz tie trúhtinga châmîn.*

Mcp. 843, 25: *Tísêr (Democritus) uuás pestóubet. mít smálên spraten. dîe nehéina grôzi nehábent* (vgl. Bo. 110, 25). *uuánda er fóne dîen zesámine gerándên chád uuórtena uuésen dísa uuérlt* (vgl. o. S. 29 u. 50)[1]).

Mcp. 844, 17: *sánge dero musarum* (vgl. Bo. 7, 9 u. o. S. 58).

Mcp. 846, 21: *ac nisi Aurora = únde úbe der tágerôd.*

Alle diese Beispiele widersprechen vollständig dem Principe II2B—C (S. 50. 55); sie liessen sich beträchtlich mehren.

Mcp. 841, 11: *sús péteta sî Uestam. díu des fíures plûomo íst. uuánda sî fíur íst. fóne fíure chómeníu.*

fíur, als sichtbares Wesen der Vesta, wäre in Mcp. I durch *ignis* wiedergegeben (S. 56). Den Grund dieser sprachlichen Veränderung zeigt klar und offen Notkers theologische Erklärung für die antike Gottheit: *álde sî (Philologia) béteta daz lîeht. fóne lîehte chómenez. taz chît filium dei.*

Ist diese Form *filium dei* weit entfernt von jener Function III2B *christus chám dei sapientia*, die der Mystiker an der Trin. herausbildete (s. o. S. 43 f.), oder ihr Inhalt von der dogmatischen Antwort in Bo. 14, 24? (s. o. S. 49) Wie in der Epoche Trin. —> Bo., erklärt Notker wiederum die Mythologie mit dem Dogma: alles, was zwischen Gott und Welt ist, mit dem absoluten Gott. So führt er es aus der Doppelnatur auf die Einheit des Göttlichen zurück: Mcp. 839, 30; 840, 20; 840, 29; 841, 3. 8. 14 u. a. Notker beginnt also am Ende von Mcp. auf demselben Wege zurückzugehen, auf welchem er von der Trin. >

---

[1]) Das widerspricht den Principien für Bo. I. II —> Mcp., entspricht aber der Degeneration derselben, die ich (o. S. 50) für Bo. III – V nachwies: jetzt nähern wir uns jener Zeit Ps. —> Bo. III—V. Bo. III – V also nach Mcp. II!

Bo. I > Bo. II > Dist. > Buc. > Andr. > Mcp. vorwärtsschritt. Im Briefe findet er das richtige Wort dafür: *hinc reuersus ad diuina.* Bei Buc. scheint der Höhepunct des Notkerschen Sprachlebens zu liegen. Der Stil der Andr. mag den Dist., wie Ideal der Erscheinung, gleichen; Mcp. I ist die Erfüllung des Ideals von Bo. II; Mcp. II entspricht Bo. I; und der Ps. ist die ideale Erfüllung von Trin.

Notker zeigt hier also die dritte Richtung seines Interesses, welche nach Vollendung von Mcp. II ihn zur Wahl des theologischen Stoffes hinführt: *hinc reuersus ad diuina!* Die Sprachformen für dies theologische Interesse entwickeln sich nun aus den Formen II2B (*uuánnân fontes fluminum*) und II2C (*fortuna certa persona*) zurück mit natürlicher Gesetzmässigkeit, genau so wie sie in Bo. I entstanden sind. Wir erhalten dadurch von Schritt zu Schritt eine Bestätigung der entwickelten Metamorphose.

Notker fängt an, sich wieder wie in der Trin. der dogmatischen Terminologie zu bedienen: Mcp. 757, 7; 839, 30; 840, 18; 841, 3 u. a.

II2Ca. Personification (*fortuna certa persona i. dea*).

Die Personification eines Begriffes läuft dem theologischen Interesse, welches alles Mythologisehe auf den absoluten Gott zurückführt, entgegen. Deshalb wird diese Sprachform überflüssig, sowie sie nach Teil I S. 41 f. in der Trinitätsschrift nicht bestanden hat. Auf S. 720 noch völlig lebendig, ist sie auf S. 840 wie vergessen (841, 5 f. 10 f. 25 f. 30 f.; *hûs* 842, 3. 6 f. 15. 19; *sángen* 842, 27; 844, 17. 21 u. o.).

II2Cb. Symbolik (*et patiuntur naufragium*).

Der symbolisierende Gehalt von II2Cb stand dem sinnlichen Teile des Metaphysischen weit näher, als II2B (*uuánnân fontes fluminum chómên*) und II2Ca (*fortuna dea*), indem diese Function den am weitesten vorgeschrittenen



Standpunct auf dem Wege von Dogma > Religion > Metaphysik > Poesie bedeutet und nur eine poetische Einkleidung von Ideen zum Ausdruck bringt; ihr Inhalt wird denn jetzt auch weit weniger nach der transcendenten Seite verschoben, als II2B und II2Ca. Die Function ist noch nicht in das theologische Gebiet, wohl aber auf die Stufe von II2B (*uuánnân fontes fluminum*) vorgerückt, hat also mythologischen Inhalt bekommen. Dann ist sie in Verbindung mit II2Abγ_1 (philologischer Vergleich) getreten; und, wie früher in ihrer Form sinnlich Vorgestelltes symbolisiert wurde, so werden jetzt die mythologischen Verhältnisse auf den symbolischen Gehalt zurückgeführt und dadurch gedeutet.

II2Cb$_2$ (*Polymnia dáz chît plurima memoria*).

In Mcp. 687—694 noch nicht bemerkbar, tritt diese Form II2Cb$_2$ unter dringlicher Ausdrucksnot schnell auf. Sie ist sofort in gleichem Verhältnisse als primäre und secundäre vorhanden: das charakterisiert die Form als entstehende, und zwar als solche, welche ungehindert entstehen kann. In secundärer Verwendung steht diese Form neben II2B (*uuánnân fontes fluminum*) und II2Abγ_1 (*dorcus a uidendo*). II2Cb (*et patiuntur naufragium*) ist die Mutterform, welche, als sie selbst unbewusst und abgebraucht geworden war, unter dem Einflusse von II2B und II2Abγ_1 zu neuem Leben umgebildet wurde.

Mcp. 697, 3: (*Mantice daz chît diuinatio*) *uuás ... ze demo júngen Apolline gehîet. Uuánda diuinatio íst îo diuini.*

Nur die Erklärung, nicht das zu Deutende ist lateinisch: das weist auf die Mutterform zurück. Noch S. 721 ist die neue Form dem Übersetzer nicht recht bewusst.

Mcp. 721, 20: *Sie* (*Apollo et Mercurius*) *uuúrten guár die sángcútenna darzû fáren ... Urania díu celestis héizet ... Polymnia dáz chît plurima memoria ... Ten Jouis ríng pegreîf tíu delectatio uoluntatis heizet. Erato ...*

dás chît inueniens similem .... Meditationem faciens kerárta síh ze demo mítten ringe .. Bene delectans sáng sament temo scônen Ueneris stérnen.

An diesen Beispielen fühlt man deutlich bald den Einfluss von II2Abγ_1 (philologischer Vergleich), bald den von II2B (*uuánnân fontes chómên*), am wenigsten den von II2Cb (*et patiuntur naufragium*): II2B sowohl wie II2Abγ_1 wollen, beide auf ihre Art, aus der Mutterform II2Cb eine junge Form herausschaffen, möchten indessen der jungen Form ganz den eignen Charakter aufprägen und der Mutterform jeden Einfluss beim Schaffen entziehen.

So entsteht die neue Form, an deren Bildung die Mutterform wie die beiden darauf einwirkenden Vorformen Anteil gehabt haben. Vollendet ist sie

Mcp. 726, 20: *Tér (Apollo) óuh íro (Junonis) tóhtera uuóla gelêrte . dára téta chómen ze gesíhte . demo fáter jóh tero mûoter. Íh méino musas . tíe Jouis únde Junonis tóhterun gehéizen sínt . uuánda uox îo uuírdet fóne ethere únde aere.*

726, 21: *Tíe lêret Apollo . uuánda ér gât míttêr dero planetarum . únde métemêt íro musicam.*

Anm.: Die Früchte dieser letzten Bewegung sind uns bereits bekannt. Für Trin. freilich liessen sie sich nur in hypothetischer Weise aus den philosophischen Functionen von Bo. I reconstruieren, dagegen zeigte sie in völlig exacter Weise die Statistik für Bo. III—V: „III 1—3. Theologisches Princip“ (s. o. S. 118). Mit Mcp. II kommt die Zeit, wo jene für Trin. vermuteten Functionen wirklich geschaffen werden, welche sich in Bo. III—V am Ende ihrer Entwicklung zeigten:

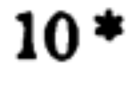
Bo. III—V also **nach** Mcp. II!

Diese letzte Bewegung *ad diuina* unterscheidet sich wesentlich von jener Umwälzung des Interesses von Prosa zur Poesie, die in Bo. II Platz griff, und welche einem Kampfe glich. Weder im Stoffe von Mcp. — Marcianus Capella setzt selber Christentum und Griechentum in

Harmonie — noch in der Seele Notkers findet das Streben *ad diuina* einen Gegner. Deshalb vollzieht sich hier der Wechsel des Sprachinteresses ohne Kampf, ja er wird Notker nicht einmal bewusst. So stört er nicht den natürlichen Fluss der Sprache, welche sich in Mcp., unbewusst wie die Natur und der Instinct des Menschen, den difficilsten Aufgaben, die der Stoff stellt, anschmiegt.

Teil III: Die religiösen Principien.

hinc reuersus ad diuina (Notkers Brief)



Übersicht über die theologischen Ausdrucksformen.

Cap. I: Wissenschaftlich-theologische Principien:
philosophia + necessitas diuina.

1. Abschnitt: unfreie Anwendung: theologische termini technici III1 < II1 + nec. div.
2. Abschnitt: freie Anwendung: theolog. Abstraction.
   - III2Aa) Abstraction des einzelnen theologischen Begriffs III2Aa < II2Aa + nec. div.
   - b) Abstraction in den Verhältnissen der theologischen Begriffe zu einander.
     - α. **Theologische Coordinatio** III2Abα < II2Abα + nec. div.
     - β. **Theologische Identität** III2Abβ < II2Abβ + nec. div.
     - γ. Theologische Comparatio III2Abγ < II2Abγ + nec. div.
     - δ. Theologische Contradictio III2Abδ < II2Abδ + nec. div.
     - ε. Theologische Causalität III2Abε < II2Abε + nec. div.
     - ζ. Theologischer Schluss III2Abζ < II2Abζ + nec. div.
3. Abschnitt: willkürliche Anwendung: theologischer Jargon.

Cap. II: Wissenschaftlich - theologisch - künstlerische Principien: Mystik:
prosa et artes + nec. divina.

III2B Theologische Metaphysik.

1. humana ad deum III2B^{1} < II2B^{1} + nec. div.
2. deus ipse III2B^{2} < II2B^{2} + nec. div.
3. deus ad humana III2B^{3} < II2B^{3} + nec. div.



$III2Cb_2$ Theologische Allegorie. $III2Cb_2 < II2Cb_2 +$ nec. div.

I. Bild: Deutung = deutsch : lat.
II. „ „ = lat. : lat.
III. „ „ = 0 : lat.
IV. „ „ = lat. : 0.

Cap. III: Theologisch-künstlerische Principien: artes + nec. divina.

$III2Ab_2$ Künstlerische Form für unbestimmte syntakt. Verhältnisse: Theologischer Parallelismus $III2Ab_2 < II2Ab_2 +$ nec. div.

$III2Ab\delta_2$ Theologische Gegenüberstellung $III2Ab\delta_2 < II2Ab\delta_2 +$ nec. div.
ε_2 Theologische Causalität $III2Ab\varepsilon_2 < II2Ab\varepsilon_2 +$ nec. div.

I. Substrat : (Gott) : Motiv : Product = deutsch : (lat.) : lat. : lat.
II. deutsch : lat. : lat. : deutsch
III. lat. : lat. : lat. : deutsch.

[bracketed together:] bestimmte syntakt. Verhältnisse.

A. Systematik.

Einleitung: Übergang von Mcp. zum Ps.

Ich habe erwiesen, dass die Mischprosa stets nur Form für denjenigen Gehalt ist, welcher Notker vor allem übrigen am Stoffe jedesmal interessiert und ihm Problem ist. So offenbart uns die Mischprosa das jeweilige Verhältnis, welches Notkers Geist mit seinen Stoffen verbindet, und gibt uns die Geschichte seiner Probleme, und damit Notkers innere Entwickelung.

Da Bo. I. II die Entwicklungsstufe ist, auf der sich das Genie durch die Mischprosa ein Werkzeug seines Geistes bewusst schmiedet, so möchte ich die Übersetzung der Trostschrift wegen der widerstrebenden Triebe von Prosa zu Poesie als Sturm und Drang bezeichnen. Für Bo. I. II ist die Vergangenheit charakterisiert durch dogmatische Probleme, die Gegenwart dagegen durch philosophische Probleme: in die Welt des Dogmas ist die sinnliche Welt der Erscheinung eingedrungen und fordert den Sprachgeist zur sprachlichen Gestaltung auf. Der unerklärliche Zusammenhang beider getrennter Welten ist ihm in Bo. I Problem. Notker sucht Erklärung beim Dogma und findet sie nicht, sucht sprachliche Gestaltung bei der Mischprosaform für Dogmatik und findet sie nicht. Ohnmächtig das Problem durch dogmatische Sprache zu bewältigen, wendet sich Notker mehr der sinnlichen Welt der Erscheinung und ihrer Kunstform, der Poesie, zu. Die Poesie kann zwar ebenso wenig das metaphysische Verhältnis von Diesseits zu Jenseits erklären, scheint es aber zu erklären, indem sie die sinnfällige Gestaltung des problematischen Gehaltes zulässt, und so das Weltgeheimnis zwar nicht für den Verstand, wohl aber für die Sinne fassbar, sichtbar und hörbar, zu machen vermag. Dieses Vertrauen und dieses Hinstreben zur Poesie ist

für Bo. II die Zukunft. Die Zeit der artes poeticae stelle ich mir als Zeit der Klärung vor: indem Notker sich ganz der necessitas seines Künstlergemütes hingibt, gelangt seine Sprache zur Ruhe und Abgeklärtheit. Aus dem langen Verweilen bei poetischen Stoffen geht hervor, dass sich der jugendliche Notker dem Zauber der Poesie allzusehr hingegeben und über diesem Zauber sein ernstes Problem vergessen hat. Diesen extremen Standpunct verlässt der Dichter mit Mcp.: zum Manne gereift, erfasst er das alte Problem wieder mit ganzer Schärfe, indem er hier wirklich *artibus sicut instrumentis fruitur.* Die Form von Mcp. ist die classische Sprache des gereiften Mannes, welcher prosa et artes poeticae, Wissenschafts- und Kunsttrieb, zur Lebensanschauung zu vereinigen weiss, indem er durch die artes poeticae sein Wissen und Lehren in Wissenschaft umgestaltet, und so der Prosa Sinn und System verleiht: *Artibus autem illis quibus me onustare uultis, ego renuntiaui, neque fas mihi est eis aliter quam sicut instrumentis frui!* Wenn Notker unter *prosa et artes* die septem liberales artes schlechthin versteht, was nicht zu bezweifeln ist, so darf *artibus autem illis quibus me onustare uultis, ego renuntiaui* nicht ebenfalls als septem liberales artes im allgemeinen interpretiert werden, wie Kögel Litg. I, 2. 601 tut. Hätte Hugo von Sitten Notker um Darstellungen der liberales artes gebeten, so hätte Notker nicht geantwortet, *quid possum dicere nisi dictis facta conpensare?*, sondern: „ich habe bereits vollführt, was du mich bittest, ich habe 6 Abhandlungen, *et prosa et artes*, geschrieben: Bo., Mcp., Kateg., Interpr., Arithm., Rhet.“ — Die Arbeit, welche wir uns unter *artibus illis quibus me onustare uultis* vorzustellen haben, muss vielmehr folgenden Anforderungen entsprechen:

1. nur eine Beschäftigung, die Notker bisher nicht geleistet hat, wenigstens nicht so, dass sie Hugos Wünsche hätte befriedigen können, kommt in Betracht.

2. als *instrumentum*, als Mittel, die Schüler in kirchliche Schriften einzuführen, hat Notker diese Arbeit be-

reits geleistet, nicht aber als Selbstzweck; als eines der Mittel zu jenem Zwecke ist sie also, ihrer Art nach, bereits unter Notkers Werken aufgezählt.

Eines von Notkers Werken, aus dem Gesichtspuncte des Selbstzweckes heraus verfasst: das ist also Hugos Wunsch. Die philosophischen und theologischen Werke hätten unter dem Gesichtspuncte des Selbstzweckes nur insofern anders ausfallen können, als sie ausgefallen sind, wenn es nicht Übersetzungen der Schulautoren, sondern freie Werke Notkers gewesen wären. Das hatte Notker in *„noua rhetorica et computus nouus et alia quaedam opuscula latine conscripta“* ausgeführt. Diese Annahme widerspricht also der Anforderung 1, widerspricht auch der Anforderung 2. Poetische Werke schlechthin kann Hugo ebensowenig verlangt haben, weil dann Notker mit Dist.-Buc.-Andr. hätte aufwarten können, auch sind dies nicht *aliter quam sicut instrumentis scripta*, sondern Schulautoren. Also bleibt nur irgend eine eigene, poetische Schöpfung Notkers übrig, vielleicht eine Bereicherung der mittellateinischen Litteratur. (Der Waltharius, welcher Notkers Verwandten sein Dasein verdankte, legte diesen Wunsch nahe.) Für die letzte Hypothese stimmen in der Tat alle Voraussetzungen:

1. Notker hatte die Arbeit noch nicht geleistet;

2. als *instrumentum* war sie unter den Übersetzungswerken Notkers bereits vorhanden, aber so entsprach sie nicht Hugos Vorschlage;

3. so wie sie Hugos Vorschlage entspräche, ist sie kein *instrumentum* zum Verständnis kirchlicher Schriften. — Also ist mit einiger Sicherheit anzunehmen, dass Hugo eine freie poetische Arbeit von Notker verlangt hat.

In der Mischprosa von Mcp. habe ich einen Bestandteil derjenigen Kunstepoche freigelegt, welche Kögel[1]) im Auge hatte bei den Worten: „Wie hat es also Notker

[1]) Kögel, Gesch. d. deutschen Litt. I 2. S. 618.

angefangen, um im Prosastil so Hohes zu erreichen? Die Antwort lautet: ..... dadurch, dass er enge Fühlung mit der Poesie hatte und sich ihren Einwirkungen willig hingab" (vgl. a. a. O. S. 625). Indem die Poesie für Notker System des Wissens wurde, wurde sie auch Form des Lehrens, denn jedes System, welches nach germanischer Art künstlerisch ist, erstreckt sich über Inhalt wie Form, beides zur untrennbaren Einheit in der poetischen Gestalt verknüpfend. Und das macht die Mischprosa von Mcp. so classisch: sie entspricht dem Inhalte so genau, dass sie, wie jede echtkünstlerische Gestalt, selbst ein Teil des Inhalts wird und, als die notwendige Form, auch die einzige natürliche Form desselben ist. Notker kämpft nun nicht mehr um Ausdruck, die Mischprosa hat für ihn die Not in künstlerischen Genuss gewandt: der Künstler schwelgt jetzt selber in dem ästhetischen Genusse seiner schönen, schmiegsamen Formen. Die Gegenwart von Mcp. II ist dadurch ausgezeichnet, dass der Höhepunct Notkerischen Entwicklungslebens soeben überschritten zu sein scheint; und langsam beginnt die Entwickelung sich rückwärts zu bewegen, auf ähnlichem Wege als wie sie vorwärts schritt. Als dunkles Ziel der Zukunft scheint der Ausgangspunct, Theologie, bereits vorzuschweben: das *hinc reuersus ad diuina* kündet sich an. Wie kommt es aber, dass wir jene Zukunft von Mcp., welche auf die Theologie hinweist, nicht in der Folgezeit erfüllt finden? —

Aufschluss kann uns nur der Brief geben: *Mox et prosam et artes temptare me uoluerunt et transtuli nuptias philologie et cathegorias Aristotilis et pergermenias et principia arithmetice. Hinc* .... Hiernach betrachtet Notker die uns so widersprechenden Werke Mcp., Kateg., Perig., Arithm. als eine Einheit und fasst sie unter das Thema *et prosa et artes*, wie unter einen einheitlichen Plan, zusammen. — Als Notker von massgebender Seite, — in erster Linie wohl durch den Abt, welcher die Entscheidung darüber hatte, was in den Mauern des Klosters ge-





schrieben werden durfte — aufgefordert wurde, *et prosam et artes temptare*, d. h. prosaische Darstellungen der 7 freien Künste zu liefern, legte Notker den Plan so grosszügig an, wie es seinem genialen Zuge zu einer „*res inusitata*“ entspricht: einen Grundriss der septem liberales artes wollte er schaffen [1]). Das sehen wir an der umfangreichen Einleitung, mit der er das Werk eröffnet, der breiten Encyclopädie der 7 freien Künste „Heirat der Philologie“. Auch die umfangreichen Werke für die Dialektik, Kategorieen und Hermeneutik, zeigen noch den grossen Plan. Bei der Arithmetik erlahmt er, und, anstatt wie bei der Dialektik die übliche, aber ausführliche Darstellung *De institutione arithmetice libri duo* des Boetius zu übersetzen, beschränkt er sich auf ein Schulcompendium „Anfangsgründe der Arithmetik“ *principia arithmetrice* [2]). Diese Erlahmung zeigt sich noch mehr, indem nach der Abfassung der *principia arithmetice* Notker den grossen Plan völlig abbricht und sich der necessitas diuina hingibt: *hinc reuersus ad diuina.* Danach kommt jene Zeit des Alters, wo Notker beginnt, auf sein Lebenswerk zurückzublicken, wo er in dem Briefe an Hugo das Verzeichnis seiner Werke gibt, wo er an die Vervollständigung seiner Werke denkt, wo er Bo. I. II fertig übersetzt. Jetzt beunruhigt ihn auch der alte Plan *et prosa et artes* von neuem. Er wendet sich der dritten unter den artes zu, der Rhetorik, und entwirft in dem Umfange der *principia arithmetice* ein *opusculum de arte rethorica* in lateinischer Sprache, um keine Zeit auf die schwierige Form der Mischprosa zu vergeuden. Die

---

[1]) Vogt, Gesch. d. d. Litt. S. 59 bemerkt bereits: „Das Schema des Schulunterrichts ist bei diesem Schriftenverzeichnis nicht zu verkennen. Von dem Trivium und Quadrivium sind die Dialektik, Rhetorik, Arithmetik unter den genannten vertreten. Allen sieben Künsten zusammen ist „Die Heirat der Philologie“ gewidmet.“

[2]) Kelle, Gesch. d. d. Litt. I 235.

Kelle, Die Sankt Galler deutschen Schriften u. Notker Labeo. (Abhandl. I. Cl.. Bayer. Ak., Bd. 18, S. 250).

vierte unter den artes, die Musik, ist noch stiefmütterlicher behandelt. Bald danach schloss der Tod den Plan ab. —

Qualitativ zeigt die Sprachform eine analoge Entwicklung. Die Einleitung des Planes, des Marcianus Capella Encyclopädie, bot dem Dichter den angenehmsten Übergang von Poesie zu Prosa und verbarg ihm die Berufslasten und Entsagungen, die der Plan ihm später auferlegte: die ersten beiden Bücher dieser Schrift waren wegen ihrer allegorisch-poetischen Einkleidung für den Dichter unter den Prosaikern und seine poetisch-prosaische Sprachform wie geschaffen. Mit dem 3. Buche setzt die eigentliche, reinwissenschaftliche Abhandlung ein, da findet der Dichter keinen Stoff mehr, Notker bricht daher, wie früher beim Bo., das Werk ab. Indessen, sein gross angelegter Plan, die *uoluntas* der Freunde oder des Abtes oder das Pflichtgefühl für den Beruf hält ihn bei seinem Unternehmen fest. So beginnt er die Lehrbücher für das Trivium. Den Kategorieen und Hermeneutiken wandte er sich zuerst zu, weil hiermit der Unterricht in der Dialektik begann (Kelle, Litg. I 259). In den Kategorieen und Hermeneutiken hat Notker sofort jedem künstlerischen Principe, jeder künstlerischen Function entsagt, ja er schreibt nicht einmal jenen strengphilosophischen Idealstil wie in Bo. III—V, sondern alles Latein beschränkt sich neben unfreien Functionen auf die eine Function II2Aa (*potentia dúrh síh* Bo. 103, 14), welche, als „Urzelle" aller philosophischen Functionen, ihr allgemeinstes Wesen ausdrückt, ohne eine Spur künstlerischer Art zu zeigen. Dieser Übergang von Poesie zu Prosa muss höchst bewusst, etwa so vor sich gegangen sein: als Notker nach dem 2. Buche Mcp. abbricht aus denselben Gründen, wie früher den Bo., dann aber dennoch nicht den poeticis artibus sich zuwendet, sondern, vielleicht nachdem einige Zeit verflossen ist, an dem pädagogischen Plane festhält, da ist der Conflict zwischen Künstler und Philosophen, zwischen innerer necessitas des Dichtergemütes und dem

äusseren Pflichtgefühle für den Beruf, zu Gunsten des Pädagogen entschieden. Jetzt kommt die Zeit, wo sich Notker beim Schreiben als Schulmeister, vor der Classe stehend denkt: „in der Handschrift der „Kategorieen“ meinen wir ihn vor uns zu sehen, wie er seine Worte durch Zeichnungen an der Wandtafel erläutert (siehe die Tafel „Eine Seite aus der ältesten deutschen Logik“ bei S. 56)“ [Vogt, a. a. O. S. 59]. Dass jetzt die Entscheidung anders ausfiel als in der Jugend beim Bo., das mag im letzten Grunde wohl durch das Lebensalter zu erklären sein: die Jugend folgt überall dem äussern Spieltriebe (in Schillers Sinne), dem die Freude an freier, künstlerischer Form entspringt, das reife Mannesalter dagegen mit vielgetäuschten Jugendplänen („*vota*“) — und leicht wird jener getäuscht, welcher zur „*res inusitata*“ neigt, — ist schneller zur Resignation bereit und opfert den inneren Beruf mit seiner Neigung zum freien Spieltriebe leichter dem äusseren Berufe mit seinen strengen Pflichten auf. Leicht ist wohl dem ernsten Dichtergemüte mit seinem Gefühle für *necessitas* diese Entscheidung des Conflictes nicht geworden, diese war vielmehr von schweren Folgen für das fernere Wirken. Nämlich durch den Conflict wird sich Notker klar darüber, welcher Gegensatz zwischen der Stimme der inneren *necessitas* und den *uotis* der Freunde oder Vorgesetzten besteht, und wie sehr seine jetzigen, streng-wissenschaftlichen Berufsarbeiten den früheren, künstlerischen zuwiderlaufen. Will er, das erkennt Notker, jene Berufsarbeiten auf sich nehmen, so muss er auf den Kunststil Verzicht leisten, um nicht zwiefältige Gefahr zu laufen, einerseits durch jenen Kunststil zur Vernachlässigung seines pädagogischen Planes verleitet zu werden, anderseits die ihm liebgewordene Kunstform an dem unpoetischen Stoffe zu entweihen und zu verderben. Der Dichter zieht sich nach jener Resignation in sich selbst zurück und birgt neben all seinen Wünschen auch seine in Nöten geschaffene Kunstform in seinem Innern, vielleicht mit der stillen Hoffnung auf eine günstigere Zeit.

Zwischen Kategorieen und Hermeneutik besteht wenig Unterschied; nur ein Anwachsen des Jargons ist wahrzunehmen, ein Zeichen dafür, dass Notkers Interesse sich von der Form ganz auf den Inhalt abkehrt, dass er jede Zeit, die er auf sie verwendet, für ungenutzt hält. Die „Anfangsgründe der Arithmetik“ werden sich auch kaum anders als durch Überwuchern des Jargons von der Hermeneutik unterschieden haben. Die Beschäftigung mit den Schulschriften hat bis ans Lebensende fortgedauert, und es ist eine Consequenz der eben gezeichneten Entwickelung, wenn in diesen Schulschriften die feine Form der Mischprosa zuletzt ganz aufgegeben wird, und Lateinisch oder Deutsch an ihre Stelle tritt. Bei meiner Betrachtung von Bo. III war ich gezwungen, einen Schulmeister statt eines Dichters als Verfasser anzunehmen; hier bestätigt sich das: Notker hat ein Stadium erreicht, welches dem auf S. 121 a priori von mir geforderten entspricht.

Während jener für den Dichter öden Zeit der Resignation, wo Notker nur dem äusseren Berufe zu leben scheint, erlebt seine eigene Kunstform eine herliche Fortbildung, unsichtbar während des Werdens in der Dichterseele, sichtbar erst als fertiges Product. Indem Notker diese während jener Zeit in seinem Innern rein bewahrt und durch die necessitas artis vor den Einflüssen des formfeindlichen Berufs geschützt hat, ist jene Zeit der Berufsarbeit spurlos und ohne zu schaden an jener hohen Kunstform vorübergegangen. Inzwischen wächst die necessitas diuina hervor und findet nun in der treu bewahrten necessitas artis eine Schwester und in ihrer fertigen Kunstform ein gutes Werkzeug. Beide necessitates durchdringen sich, und es entsteht eine neue Kunstform, die im Ps. herscht. In den wesentlichen Zügen gleicht diese theologische Form der für die Trinitätsschrift von Bo. I aus reconstruierten, nur ist sie viel feiner, durchgebildeter und reichhaltiger, als ich von Bo. I aus vermutete. Deshalb besteht keine Ursache, meine Reconstruction der Sprache in der Trinitätsschrift als

verkehrt oder roh anzusehen, sondern es ist anzunehmen, dass sich die Form des Psalters zu derjenigen der Trinitätsschrift wie Ideal zur Unzulänglichkeit verhalten habe. In Teil III ist zu beobachten, wie Notker den kühnen Aufstieg von Theologie zu Poesie Schritt für Schritt zurückwandelt, sodass sich hier gleichsam der Kreislauf seines Lebens zu schliessen scheint. Dies ist Gewähr dafür, dass der Verlauf der Metamorphose in ihren grossen Zügen richtig gezeichnet ist.

Die Mischprosa auf dem Höhepuncte ihrer Entwicklung in Mcp. war die Form für wissenschaftlichen oder künstlerischen Gehalt, im Gegensatze zu deutscher Sprachform für profanere Betrachtungsweise. Soll diese Form auf religiösen Gehalt übertragen werden, sodass sie an ihren wesentlichen Principien möglichst wenig Einbusse erleidet, so kann es nur die wissenschaftliche oder künstlerische Seite des religiösen Stoffes sein, welche in ihr ausgedrückt wird. Somit müsste ein Teil der religiösen Betrachtungsweise durch die Wissenschaft, ein anderer durch die Kunst Form und Gestalt gewinnen können. Das ist in der Tat der Fall.

Das primitiv reinmenschliche Gefühl der Religion ist das Material, welches gestaltet wird. Abstract und wissenschaftlich gestaltet wird es in der Theologie und Dogmatik, anschaulich und künstlerisch dagegen in der Mystik und Symbolik. Im Psalter sind beide Betrachtungsweisen von Anfang an neben einander vorhanden. Mit diesen Betrachtungsweisen hat Notker auch die entsprechenden Mischprosaformen übernommen. Im Anfang des Psalters überwiegt mehr die wissenschaftliche, gegen Mitte und Ende zu die künstlerische Seite des religiösen Gehaltes. Da also im Psalter der Übergang von prosa zu ars, der schon die erste Lebenshälfte Notkers kennzeichnete, sich wiederholt, so werde ich auch den Psalterstil aus den wissenschaftlichen Functionen entwickeln.

Cap. I: Wissenschaftlich-theologische Principien: philosophia + necessitas diuina.

1. Abschnitt: unfreie Anwendung: theologische termini technici.

II1 > III1.

Wie in den philosophischen Werken, so findet sich im Psalter eine feste lateinische Terminologie. Die Theologie führt, wie jede Wissenschaft, durch das Streben nach Systematik dazu, die natürlichen Grenzen der Vorstellungen von den Dingen zu determinieren. Sie determiniert durch besonderen Gefühlsgehalt; sie determiniert noch mehr durch begriffliche Merkmale und erhält den abstracten Begriff; schliesslich gelangt sie zu der festgeprägten Münze des terminus technicus. Dieser stellt den höchsten Grad von Unfreiheit der individuellen Sprache unter dem äusseren Gesetze der Tradition dar: auch nicht durch lebendigstes Erfassen des Begriffsinhaltes werden die Grenzen durchbrochen, die Form lässt sich nicht mehr verändern oder übersetzen.

hereticos (31, 6. 10 u. o.) ist für den Theologen der erste und letzte terminus, der Gegensatz aller Wahrheit.

Ps. 174, 11 *conscientia peccatorum*; Ps. 174, 17 *baptizati*; Ps. 441, 10 *temptationes*; im übrigen vgl. Schiffmann a. a. O. S. 12.

Im Wessobrunner Psalter sind die termini, und nur diese naturgemäss unübersetzt geblieben.

2. Abschnitt: freie Anwendung: theologische Abstraction.

Abstraction des einzelnen theologischen Begriffes.

II2Aa > III2Aa.

Während *heretici* als terminus stets lateinisch ist, findet sich das Gegenteil oft durch *hóldon geloubigon* verdeutscht: während der Rechtgläubige mit der Vorstellung der *heretici* kein inneres Erleben verbindet, liegt dem



Begriffe *fideles* das persönliche Herzenserlebnis zu Grunde und hindert ihn so, zu einem traditionellen terminus zu erstarren. So bleibt der Begriff schmiegsam und kann bald in lateinischer, bald in deutscher Sprachform erscheinen. Wo er lateinische Form hat, ist er theologisch abstracter Begriff; in der Muttersprache wird er wiedergegeben, wenn der primitive Urgrund persönlichen Erlebens und Fühlens mitgeteilt werden soll[1]).

Bereits in Bo. I. II drückte Notker logisch-abstracte Begriffe lateinisch aus. Indem er dort neben die deutsch ausgedrückte oder deutsch gedachte Vorstellung den lateinischen Begriff stellte, zwang er, wie ich auf Seite 31 (s. Fig.) ausführte, den Schüler, von dem deutsch vorgestellten Concretum alles Unwesentliche und Gefühlsmässige zu abstrahieren, denn die Vorstellung von dem Begriffe der fremden Sprache wird durch Abstraction von dem entsprechenden der Muttersprache lebendig gemacht, indem wir soweit von diesem abstrahieren, bis wir auf das tertium comparationis zwischen dem Sprachgebrauche beider Sprachen treffen. Von dieser hohen Allgemeinheit aus determinierte Notker in der Function Milieu den allgemeinen Begriff durch wissenschaftliche Merkmale der historischen Disciplin, indem das Latein, als historisch gerechtfertigtes Ausdrucksmittel für römische Verhältnisse, in der Comparatio das Übergewicht über den deutschen Ausdruck erhielt. Ähnliches geschieht nun in der Function III2Aa, wo sich die necessitas diuina mit dem Principe II2Aa (*potentia dúrh síh*) vereinigt. An Stelle des Principes Milieu (*romanum imperium*) wird die Determination in der theologischen Disciplin herbeigeführt. Auf S. 46/47 wurde ich zu der Annahme gedrängt, dass die Function Milieu I1 in Bo. I aus einer dort absterbenden Function für theologische Determination III2Aa hervorgegangen sei. Diese theologische Function postulierte ich für die unserer Überlieferung vorausliegende Trinitäts-

[1]) Gleiche Not treibt die spätere Mystik zu Fremdwort und Bildungen mit -heit -icheit: eine ebenfalls unvolkstümliche Ausflucht.

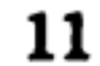
schrift. Jetzt, wo sich das wissenschaftlich-künstlerische Interesse wiederum in die theologische Notwendigkeit zurückgewandelt hat, wandelt sich auch die Function historisch-wissenschaftliche Determination I2 wieder in die Function der theologischen Determination um. Und jene Function III2Aa, die sich aus Bo. I nur dunkel vorstellen liess, wird im Ps. wieder Ereignis: *gentes* Ps. 174; 175, 8. 11; 177, 18; 178, 4. 20; 180, 9. 19; 435, 26. vgl. o. S. 41. Überall werden unter *gentes* die *pagani* oder *christiani* oder *pagani joh christiani* verstanden: *gentes* bedeutet bei Notker im Gegensatze zu *diête* Völker, welche Gott erwählt hat zu seiner Herlichkeit, indem sie ihm widerstehen oder anhängen. Bei dem Worte *gentes* sollen alle zufälligen, sinnlichen Merkmale (*chuning heri* . . . .) abstrahiert werden, das geschieht durch den Einfluss der Function für logische Abstraction II2Aa (*potentia dúrh síh*). Nachdem das geschehen und Stellung b erreicht ist, setzt eine neue, wissenschaftlich-theologische Determination ein, die den Gehalt an c annähert.

Wie geschieht das? Das Latein erhält unter der necessitas diuina ein Übergewicht durch folgende Functionen:

1. es ist geheiligt als Sprache der Vulgata, der Kirche und des Klosters. Das bewirkt durch unbewusste Association Determinationen: *gentes* wird in der Vulgata oft für *populi dei* gebraucht, so erhält das Wort auch in der Mischprosa das Merkmal *dei*. Sodann wirkt diese Association auf das Gefühl: der Schüler empfindet eine Sicherheit, die sich auf die Autorität der Vulgata gründet.

2. es ist fremd, altertümlich, ehrwürdig und, wie Gott selber, occultum. In starrer Erhabenheit scheint es sich, wie Gott selber, immer gleich zu bleiben. So kann die lateinische Form *diête* über gewöhnliche Völker zu theologischer Bedeutung erheben.

3. es wirkt musikalisch. Während die Musik der Muttersprache, weil das Ohr an sie gewöhnt ist, gewohnheitsmässig vom Ohr aufgenommen wird und unbewusst



bleibt, klingt die Musik der fremden Sprache als etwas unerhörtes in das erstaunte Ohr. So wird die Musik der lateinischen Sprache zur Tonmalerei für das Unsichtbar-göttliche, während im Gegensatze zu ihr die deutsche Sprache sich über irdische und sinnliche Vorstellungen nicht erhebt.

Diese 3 Principien sind es, welche die Kraft des Lateinischen verstärken und die allgemeinen Begriffe mit wissenschaftlich - theologischen Merkmalen determinieren.

Ps. 181, 1: *dês tâges uuard daz firmamentum gescáffen*. Das Latein bewirkt nach II2Aa (*potentia dúrh síh*) Abstraction von den sinnlichen Merkmalen des Wolkenhimmels. Das Latein, als Sprache der Vulgata, determiniert ferner diesen Begriff zu der Vorstellung 'Veste', *himelfesti*, über der Gott als Richter thront.

Wie die sinnlich profanen Vorstellungen, so gelten auch die primitiv religiösen Gefühle der menschlichen Seele für die theologische Wissenschaft als primitiver Stoff, der durch Abstrahieren und Determinieren zu bewältigen sei. Solange die reinmenschlich religiösen Herzensgefühle, Glaube, Liebe, Hoffnung und ihre Schattierungen, unmittelbar von Herz zu Herzen mitgeteilt werden, sodass sie naive Natur des Menschen bleiben, solange lässt ihnen Notker die natürliche Muttersprache. Wenn dagegen zwischen Herz und Herzen als Medium die theologische Wissenschaft tritt, zwingt sie die unmittelbaren Gefühle in ihr System, indem sie diese zur höchsten Allgemeinheit erweitert, und dann für ihr System einseitig determiniert: *geloubigon* wird *fideles* — und aus den deutschen Herzensgefühlen wird *fides spes salus continentia ueritas caritas*, *firmi fortes* (Ps. 177).

Abstraction in den Verhältnissen der theologischen Begriffe zu einander. II2Ab > III2Ab.

Wie aus der Function für logische Begriffsbildung die Functionen für logische Verhältnisse hervorgingen,

so entstehen auch hier durch theologische Verhältnissetzungen Verhältnisse theologischer Begriffe und sprachliche Formen dafür. Der Gehalt verändert sich nur insofern, als zu den Determinationen durch theologische Merkmale noch Determinationen durch theologische Beziehung treten. Als Äquivalent für die Vermehrung des Gehaltes tritt das Princip der associativen Gruppenbildung ein, das ich oben immer wieder beobachtete: Ähnlichkeitsassociationen durch latein. Sprachgleichheit.

Theologische Coordinatio.

$$\left[\mathrm{II2Ab}\alpha \left(\begin{matrix} \textit{gaudium} \\ \textit{dolor} \end{matrix}\right\} \textit{ad presens.}\right) > \mathrm{III2Ab}\alpha\right].$$

II2Abα erscheint unter der necessitas diuina als III2A bα

Ps. 177, 10: *arma euangelica . ueritatis . continentie . salutis . spei . fidei . caritatis.*

Allein die abstracte Theologie kann aus den reinmenschlichen Gefühlen der *uuarheite*, *fúreburte*, *keníste*, *kedingi*, *triúuuo*, *minno* (Ps. 177, 10) den Gattungsbegriff *arma euangelica* folgern, kann die Gattung *arma euangelica* als Summe von Determinationen, *ueritatis*, *continentie* ... erkennen.

Ebenso 181, 20: *iudei in súnde . únde gentes in nórde . sint des máhtigen chúninges . purg. Fóne diên zueîn bestât diû ecclesia.*

Auch hier wie bei II2Abα (s. S. 34) ist der Gattungsbegriff oft deutsch oder zu ergänzen[1]), weil die lateinische Form der Artbegriffe schon für sich nicht nur die Abstraction, sondern auch die Determination zu erfüllen vermag. Wo der Gattungsbegriff fehlt, ist auf die Conjunction der Einzelbegriffe grösseres Gewicht gelegt:

---

[1]) Was zu ergänzen, ist bei Notker stets deutsch zu ergänzen: ein Beweis, dass **Notkers Sprachdenken in deutscher Form** geschieht.

Ps. 181, 2: *firmi unde fortes.* Ps. 181, 9: *increduli unde maliuoli.* Ps. 435, 5: *superstitionis et persecutionis.*

Die Ähnlichkeitsassociationen durch Sprachgleichheit wird Ps. 181, 2 durch Allitteration, 181, 9 durch Endreim verstärkt; in 435, 5 symbolisiert obendrein die lateinische Conjunction die Nebenordnung der Begriffe. Daraus dass das Latein durch die Wirkungen des Endreims und der Allitteration unterstützt werden kann, geht hervor, dass sich die Kraft des associativen Principes auf musikalische Eigenarten der lateinischen Sprachform gründet. So überwiegen im Ps. die musikalischen Wirkungen des Lateins auf die Unbewusstheit über die begrifflich bewussten; diese werden stets durch die unbewussten unterstützt, während jene sich oft allein finden.

Theologische Identität.

II2Abβ (*fortuna : mutabilitas* s. S. 35) > III2Abβ.

Ps. 180, 16: *Vuaz sint homines âne terra.* Als logisch-abstracte Begriffe haben *homines : terra* wenig gemeinsame Merkmale; aber, in theologischem Sinne determiniert, können sie den beweisenden Wert einer identischen Gleichung haben.

Ps. 435, 25: *daz medium ist . daz ist commune.*

Ps. 441, 2: *der sursum denchet der ist aurum.*

Theologische Comparatio.

II2Abγ (*diuitie pretio majores*) > III2Abγ.

Ps. 432, 23: *nâh tode dero animalium . uuérdent íro hiûte gedénet . Scripture prophetarum uuúrden ouh nah íro lîbe ferdenet.*

Zwischen *animalium* und *prophetarum* wird theologische Comparatio gefordert. Zunächst werden jene Begriffe in abstracter Allgemeinheit aufgefasst: wegen dieser Abstraction sind beide lateinisch (Princip II2Aa *potentia dúrh síh*). Durch die Einhelligkeit lateinischer Sprachmusik wird zugleich sinnlich-hörbar symbolisiert, dass beide

Begriffe gewisse gleiche Merkmale in sich schliessen (s. S. 36). Hierauf setzt theologische Determination ein (III2Aa *gentes*). Sie determiniert zunächst die res specifica : *hiûte* : *scripture*. Durch die Determination der körperlichen Vorstellung *animalium* ergibt sich das körperliche Merkmal *hiûte*; durch Determination des ideellen Begriffs *prophetarum* das ideelle Merkmal *scripture*. Nach dieser Determination ist noch der Gegensatz von Sichtbar-profanem (deutscher Ausdruck) und Erhaben-ideellem (lateinischer Ausdruck) vorhanden und wird durch die Contrastierung der Sprache symbolisiert (vgl. S. 37). Bei weiterer Determination gelangt auch *prophete* zu einem sinnlichen Merkmale, und zwar ist dieses eben das tertium comparationis *nâh tode gedénet* : *nah lîbe ferdenet*.

In diesem Beispiele symbolisiert also die deutsche Sprache das sinnliche Element, die gemeinsame, deutsche Sprache das gemeinsame, sinnliche Element; die Mischprosa symbolisiert das gegensätzliche Element der res specificae, sinnlich : unsinnlich, trivial : erhaben; die lateinische Sprache symbolisiert das ideelle Element, die gemeinsame, lateinische Sprache das gemeinsame, ideelle Element. So ist durch das Nebeneinander von deutsch : Mischprosa : lateinisch erstens die dreifache Abstufung von Abstraction zu Determination, zweitens das Wesen der Comparatio als Nebeneinander von Allgemeinstem d. h. gleiche und ungleiche Merkmale Umfassendem (lat.), von Besonderem d. h. Gegensätzlichem (res specifica : Mischprosa) und von Identischem (tertium comparationis : deutsch) erschöpfend ausgedrückt.

Theologische Contradictio.

II2Abδ (*motus quieti contrarius*) > III2Abδ.

Wie sich aus II2Abγ unmittelbar II2Abδ, logischer Gegensatz, entwickelte (s. S. 37), so ist III2Abδ, theologischer Gegensatz, nur ein prägnanter Fall von III2Abγ, der theologischen Comparatio. Die logische und



theologische Contradictio wird von Notker aufgefasst als logische Comparatio zweier Begriffe, die kein gemeinsames Merkmal haben, wie die logische und theologische Identität als Comparatio zweier Begriffe, die nur gemeinsame Merkmale haben.

Ps. 34, 29: *siê uuellen temporalia nals eterna.*
Ps. 175, 16: *montes seculi heîzent nals montes dei.*
Ps. 205, 14: *Siê (dei hominumque) bluônt nû . in íro uanitate.*
lâ siê danne iruuérden in dînero ueritate.

Überall werden Begriffe nach dem logischen Principe II2Aa (*potentia dúrh síh*) so abstrahiert und dann nach dem theologischen Principe III2Aa (*gentes*) so determiniert, dass das principium exclusi tertii Geltung hat. Diese Function hat im Gegensatze zu den Functionen III2Abα—γ von vornherein die Neigung aus einer theologisch-wissenschaftlichen in eine religiös-künstlerische überzugehen, noch mehr ihre Tochterfunction III2Abε, Function für theologische Causalität. Das letzte Beispiel ist schon rein-künstlerisch.

Theologischer Schluss.

Wie in Bo. alle logischen Verhältnisse und ihre Functionen sich in der Function des logischen Schlusses II2Abζ [1]) vereinigten, so auch im Ps. bei den theologischen Functionen.

Réhte ménnischon hábest du gemanigfaltôt nâh dînero hôhi. In celo bist du . filios Abrahe hábest du getân. manige sicut stellas celi.

Der Theolog will hier logisch beweisen, dass Gott die Menschen *equales deo* gemacht habe.

1) *filios Abrahe* = *sicut stellas celi* als Axiom d. Vulgata.
2) *celum* = *hôhi* (Erhabenheit Gottes)

---

filii Abrahe = *dero hôhi gotes.*

Unterbegriff und res media lateinisch.

[1]) Bo. 57, 26: *fortuna : superbia + superbia : digna odio = fortuna : digna odio.* s. S. 39.



Bei den Verhältnissen der Coordinatio, Comparatio und Identität, zum Teile, noch bei der Contradictio (II2Abα—δ) wurden die philosophischen Principien mit den theologischen zu neuen Functionen verknüpft, dagegen werden bei den Verhältnissen der Gegensätzlichkeit und Ursächlichkeit die künstlerischen Principien (II2Abα_2—ε_2) bevorzugt. So entstehen also die Functionen III2Abα—δ III2Abδ_2—ε_2. Wie erklärt sich das? Als Erklärung ist zu bedenken, was ich über Mcp. schrieb: „Die Form von Mcp. ist die classische Sprache des gereiften Mannes, welcher Prosa und Poesie zur wissenschaftlichen Lebensanschauung zu vereinigen weiss, indem er durch die artes poeticae sein Wissen und Lehren in Wissenschaft umgestaltet und so der Prosa Sinn und System verleiht." Unter der necessitas diuina durchdringen sich necessitas poetica und necessitas philosophica, die in Bo. sich bekämpften, in Mcp. neben einander bestanden, zu völliger Einheit: in der theologischen Weltanschauung werden Sinnenwelt und Verstand, Anschauung und Abstraction, äussere Schönheit und logische Wahrheit, Gefühl und Denken mit einander versöhnt: ebenso, wie im Psalter der Conflict zwischen äusseren Berufspflichten und innerer necessitas seinen Austrag findet, indem hier beide Forderungen zusammengehen. So ist es Notker im Ps. unmöglich, wäre auch überflüssig, die Functionengruppen prosam und artem, II2Abα—ε und II2Abα_2—ε_2, länger getrennt zu halten, beide gehen vielmehr in einander über. Da in Comparatio, Coordinatio und Identität das gedankliche Element wesentlich ist, in Gegensatz und Ursächlichkeit dagegen ein sinnliches Moment zu augenfälliger Erscheinung kommt, so überwiegen bei den Formen der ersteren die logischen Principien (II2Aa: *potentia dúrh síh*), bei letzteren die associativen und künstlerischen.

Cap. II: Wissenschaftlich-theologisch-künstlerische Principien: Mystik.

prosa et artes + necessitas diuina.

Theologische Metaphysik. II2B > III2B.

Die künstlerischen Principien haben zur Voraussetzung die metaphysischen, die bereits in Bo. I. II eine Mittelstellung zwischen Prosa und Poesie einnahmen. II2B (*uuánnân fontes fluminum chômên*) [s. S. 68. 117. 120, 2]. Die Function III2B, welche ich in Bo. I, 1—45 (s. o. S. 42—49) in fossilen Resten beobachtete und damals für die Trinitätsschrift postulierte, findet hier ihre Erfüllung. In Bo. I. II entstand die Function II2B als Symbol der Abstraction von der sinnlich wahrnehmbaren Welt zu metaphysischen Vorstellungen, indem sich die absterbende necessitas diuina aus der Trinitätsschrift und die neue necessitas philosophica vereinigten und eine Tochterfunction schufen. Alles Sinnlich-sichtbare, das in seiner Ursächlichkeit geheimnisvoll ist, konnte metaphysisch aufgefasst werden (*fontes fluminum, accessus maris et recessus, eclipsis solis et lune, uenti*), überall waren Geheimnisse, die in die Metaphysik lateinischer Sprache gehüllt werden konnten. In Bo. I trat für das theologische Interesse der Trin. der theologisch-abstrahierende Sinn (s. o. S. 18f.), für diesen in Bo. II der metaphysische Sinn (s. o. S. 42f.), für diesen in Mcp. I—II der mythische Sinn (s. o. S. 56f. 143/144), hierfür in Mcp. II am Ende (s. o. S. 141—143) wiederum das metaphysische und theologisch abstrahierende Interesse ein. Die Verhältnisse, welche zugleich als sinnlich und übersinnlich vorzustellen, also reinmetaphysischer Natur waren, blieben am Ende von Mcp. unausgedrückt.

Anm.: Hier scheint sich ein Einblick in das Leben der Sprache in der Psyche zu öffnen und daraus eine metaphysische Gesetzmässigkeit hervorzutreten. In Bo. I

entstand die metaphysische Function II2B, indem das theologische Princip III2B (Trinitätsschrift) durch den neuen, positiven Geist der necessitas philosophica befruchtet wurde: die Mutterform III2B, welche selbst in der Trinitätsschrift in reifster Blüte gestanden hatte, räumte der Tochterfunction II2B—C in Bo. I das Feld. — Dasselbe geschieht nun in Mcp. II und Ps., als die necessitas diuina erwacht. In Mcp. I hat II2B—C den Gipfel der Bewusstheit erlebt gehabt. Sogleich nachdem das geschehen, wird sie von dem activen Geiste der necessitas diuina durchdrungen. Das Resultat ist eine Form für theologische Mystik III2B (Ps.), welche grösste Ähnlichkeit mit jener Form III2B aus der Trinitätsschrift hat; so gleicht die Enkelin an Gestalt ihrer Ahne. — Dies Mysterium von Atavismus ist natürlich ein trügender Schein und wird sofort klar, wenn man meine Theorie über die Entstehung von II2B (Bo. I *uuánnân fontes fluminum chómên*) aus III2B (Trin. *christus dei sapientia chám*) vergleicht. Sobald sich die theologische Urform III2B (Trin.), welche der necessitas diuina (Trin.) entstammte, unter der necessitas philosophica (Bo. I) ihrer Unfähigkeiten bewusst wird, strebt sie, diese zu überwinden und sich zur Harmonie zu vervollkommnen. Zu diesem Zwecke vermählt sie sich dem ihr entgegengesetzten Geiste der necessitas philosophica. Dabei sucht sie allen Geist der positiv einwirkenden necessitas philosophica zu empfangen, und verneint deshalb aus Sorge für die harmonische Idealform ihre persönliche Eigenart. So empfängt die junge harmonischere Tochterfunction II2B (Bo. I *uuánnân fontes fluminum*) wenige Qualitäten der Mutterfunction, dagegen weit mehr den Geist der positiv einwirkenden necessitas philosophica. Mit der Tochterfunction II2B—C (Bo. I → Mcp. I *uuánnân fontes fluminum*) wiederholt sich in Mcp. II dasselbe wie bei ihrer Mutterfunction III2B (Trin.): sie wird in Mcp. II unter der neuen necessitas diuina ihrer mangelnden Fähigkeiten bewusst. Die ihr mangelnde Eigenart ist der Geist der necessitas diuina, welchen einst

(Trin. — Bo. I) die Mutter (III2B) aufgab und ihr bei der Vererbung vorenthielt, sodass nun in ihr der Geist der necessitas philosophica über dem der necessitas diuina das Übergewicht hat. Diese Disharmonie will sie aufheben. Ihrer Idealform der Zukunft zu Liebe, vermählt sie sich dem ihr mangelnden, neuen Geiste der necessitas diuina, welchen ihre Mutterfunction (III2B, Trin.) negiert hatte. Die der Vermischung entspriessende Tochterfunction (III2B, Ps.) ererbt von II2B (Mcp. I) die Form, empfängt aber mehr den Geist der necessitas diuina. So muss sie, da die zweifache Verneinung sich aufhebt, der Ahne an Geist gleichen. Zugleich muss sie aber dennoch weit harmonischer in ihren Fähigkeiten sein als die Ahne (III2B, Trin.), weil sie die Gestalt der Mutter und somit gewisse Anlagen der necessitas philosophica in sich trägt. Im Ps. ist ist diese Entwicklung vollendet: In das Reich des Mythischen ist necessitas diuina eingezogen; mitten unter die tausend Geheimnisse, die Notkers poetisches Auge in der Natur erblickt, mit dem geheimen Zauber lateinischer Sprachmusik umkleidet, oder gar personificiert, ist der eine, absolute Gott getreten (s. o. S. 142—143). Die Musik der lateinischen Sprache, die Notker über alle Wunder der Welt verteilt hatte, bringt er nun dem einen Gott zum Opfer. Auf das eine grosse Geheimnis wird alles Latein concentriert, aus dieser einen Quelle strahlt es hervor wie das Licht der Welt, und die Dinge der Welt werden nur lateinisch-mysteriös, wenn Gottes Gnadenschein sie trifft. Das poetische Auge, das bis dahin Mythen aus der Natur herausschaute, beginnt unter der necessitas diuina *mystice* zu sehen. —

Die necessitas poetica richtete mit sinnlicher Freude an der Form den Blick auf die Erscheinung und suchte sie zu beleben, indem sie in ihr Inneres eindrang; die necessitas diuina wendet den Blick ins eigene Innere und will dort Gott finden; beide Triebe durchdringen sich hier zu einem neuen Verlangen: es entsteht der

Mystiker Notker. Dieses mystische Verlangen sucht nach einem eigenen Ausdrucke, zunächst bei den alten metaphysischen Functionen (II2B *uuánnân fontes fluminum chómên*).

III2B[1]. *humana ad deum.*

Zuerst bezeichnet die Function noch einen Übergang, aber aus der sinnlich wahrnehmbaren Welt in das Jenseits, zu Gott oder zur Hölle.

Ps. 33, 1: *dáranáh* (nach dem Tode) *uuérdent sie feruuâhet ad interitum.*

Ps. 34, 27: *Diê árgen gânt umbe . uuanda siê niômer dára negeríhtent ad requiem octaui diei.*

Dann aber bezeichnet sie statt eines Überganges eine Vereinigung und gegenseitige Durchdringung: die mystische Vereinigung der Seele mit Gott:

Ps. 32, 8: *Anima fidelis diû ist templum dei . diû ist celum.*

Durch die Kraft der Gottesgnade wird der Mensch befähigt über die Grenzen der Menschlichkeit hinauszuschreiten ins Transcendente und *deo similis* zu werden. Das Latein ist Symbol für die Kraft dieser Gnade und die Umgestaltung, die der Mensch durch sie erlangt.

180, 14: *iudei diê êr dii uuâren* (solange sie auserwähltes Volk waren). Das Latein ist hier Symbol für den Glanz der Gottesherlichkeit. Diese Ausdrucksfähigheit besitzt das Latein, wie ich oben zeigte, aus folgenden Gründen:

1. als Sprache der Vulgata, der Kirche und des Klosters ist sie geheiligt.

2. als ungesprochene Sprache ist sie dem Germanen fremd, erhaben, und ihre Musik ist ihm unerhört und ungewohnt; deshalb wird ihm ihre musikalische Wirkung bewusst, während er auf die der Muttersprache nicht mehr hört.

So tritt sie mit ihren erhaben pathetischen Rhythmen



in Gegensatz zur deutschen Sprache. Die deutsche Sprache bezeichnet in erster Linie das Irdische, Gewöhnliche, dessen Gefühlscharakter unbewusst bleibt, in der Folge aber dient ihre Musik dazu, die schlichten und gewöhnlichen Empfindungen einer Christenseele bewusst auszudrücken, welche, ohne die Fesseln der Menschlichkeit dämonisch sprengen zu wollen, einfach glaubt: *Sîd ich an gót ketrûen. uuer mag mih ferleiten?*

Diese bewusste musikalische Wirkung der Muttersprache ist secundär: sie wird, wie ich bei Bo. I. II (s. S. 78. 96) mangelhafter beobachtete, an der lateinischen Sprachmusik bewusst, wenn sie neben die lateinischen Worte eingefügt ist. Das erklärt sich auf folgende Weise: das Ohr, durch lateinische Sprache gewöhnt, dem Zauber der Musik zu lauschen, will, wenn diese plötzlich abbricht und deutscher Ausdruck dafür einsetzt, den Genuss der Töne fortsetzen, belauscht nun unwillkürlich auch die deutschen Worte und entdeckt so in der Muttersprache eine eigene Musik. Gerade durch den Klangcontrast der fremden Lautung dringt der besondere Ton der einheimischen Sprachmusik deutlicher ins Ohr, und zwar in der ihr charakteristischen Eigenart: nicht so erhaben und fremd, sondern anheimelnd und traut tönt neben der fremden Sprache die Muttersprache. So kann sie auf dem Wege des Symbols intime Herzensgefühle mitteilen.

Anm.: Diese meine musikalischen Empfindungen kann ich ebensowenig beweisen wie Kögel (Littgesch. I 2, S. 619); ich dürfte und würde sie aus meiner Darstellung ausschalten, wenn ich nicht dies Bewusstmachen einheimischer Sprachmusik für einen principiellen Bestandteil der Mischprosa halten müsste. Gerade die Urbestandteile der Mischprosa werden am Ende des Sprachschaffens Notker am bewusstesten und dienen eigenartigen Reizen.

In folgenden Beispielen schildert die deutsche Sprachmusik die Vorbereitung des Christen auf Erden für die *deificatio*, welche hingegen selbst durch lateinische Sprachmusik symbolisiert wird.

Ps. 442, 7: *Trúhtene singo ih . unz ih lébo . uuanda ih*
/ ×× / × × · / × / × · / × ×
hiêr spem hábo.
/ ∞ / ∞ / × = 17.

ih singo imo ouh sô lángo ih pin in eternitate.
× / ×× / × / × × / × × / × / × = 15

dar ánder uuérch neist . ane dei laudatio.
× / × / × / / × / × × / ×× = 14.

Anm.: *hiêr* ist stark betont, denn es steht im Gegensatze zu *eternitate*, zum Jenseits, was auch durch das Mischprosaverhältnis *hiêr* (profan: deutsch): *eternitate* (diuine: lateinisch) symbolisiert wird. Auch die Allitteration *hiêr : hábo* weist auf diese Betonung hin. *spem* ist ebenfalls stark betont, denn die Mischprosa hebt es aus dem Verlaufe der Rede heraus. Aber bei beiden Worten wird der pathetische Accent wesentlich noch gesteigert, indem hinter *hiêr* und *spem* die Senkung, die wir erwarten, fehlt. Die 2 pathetischen durch Allitteration und Mischprosa gesteigerten Worte füllen so mit ihrer einen, betonten Silbe auch die folgende Senkung und nehmen einen ganzen Tact ein. Die übermässige Zeitdauer von *hiêr* und *spem* macht den musikalisch-symbolischen Eindruck des lange währenden, des allzu lange währenden. So symbolisiert der allzu lang gezogene Ton *hiêr* und *spem* das der Christenseele allzu lange währende Leben in der Unzulänglichkeit dieses irdischen Leibes: *únz ih lébo hiêr* (/ × / × / –). — Und trotz der allzu lange gehaltenen Silbe *hiêr* und *spem* stösst uns in beiden Takten das Fehlen der Senkung auf. Es ist, als ob uns hier etwas fehle, und so klingt es, wie ein Verlangen die allzu lange währende Unzulänglichkeit verlassen zu dürfen, wie ein Harren und Hoffen. So symbolisiert das allzu lange Währen der unzulänglichen Silbe *hiêr* und *spem* die *spes* auf das Ende des *hiêr: uuanda ih hiêr spem hábo* (/ ×× / ∞ / ∞ / ×).

Die wechselnden Daktylen und Trochäen sollen das irdische Streben nach dem Himmelreiche malen: die feierlich ernsten Trochäen mit ihrem wuchtigen Taktschritte bezeichnen die erhabene *spes* des miles christianus, der mit männlichem Glaubensmute auf Erden streitet und




so unbeirrt ins Jenseits schreitet; die jauchzenden, sich überstürzenden Daktylen schildern das *lobôn*, die dithyrambischen Lobgesänge des Streiters. Im Anfange der dritten Zeile werden dieselben unterbrochen durch drei Jamben, deren Charakter etwas Plötzliches, Zerbrechendes, Losreissendes hat: sie bezeichnen die dämonische Gewalt des Himmelstürmens. Hierauf setzt der trochäisch-daktylische Rhythmus von neuem ein: ein Symbol dafür, dass jenseits der Himmelspforte das frühere Werk *lobôn* fortgesetzt wird, nur vollkommener, in erhabenerer, deshalb lateinischer Musik als *dei laudatio: dar ánder uuérh néist âne dei laudatio.* Der Lobgesang ist absichtlich in drei Teile geteilt, welche durch Parallelismus von Inhalt und Form verknüpft sind, absichtlich wird jeder folgende Teil immer kürzer, um dadurch das Drängen zum Himmel zu symbolisieren.

Diese schildernde Wirkung der deutschen Musik findet ihre harmonische Fortführung in den musikalischen Wirkungen der Mischprosa: die drei deutschen Zeilen lässt Notker in lateinischen Lauten ausklingen. Hiermit beabsichtigt er folgenden symbolischen Eindruck: der Christ, welcher aus dem kindlich gewöhnlichen Ehrfurchtsgefühle und irdischen Anfechtungen (Musik der Muttersprache) sich erhoben hat zu der pathetischen Leidenschaft des Himmelstürmens, geht nun ein in die mystische *contemplatio dei ipsius* (lateinische Sprachmusik).

Während diese Musik der toten lateinischen Sprache allein das Feierlich-erhabene in majestätisch-starrer Grösse auszudrücken vermag, sucht Notker den musikalischen Charakter der in all ihren detaillierten Wirkungen lebendigen Muttersprache jeder besonderen Stimmung genau anzupassen, ein Beweis dafür, wie wichtig die deutsche Form ihm war. So ändert Notker in der Fortsetzung der eben betrachteten Stelle völlig die Stimmung der deutschen Sprachmusik:

Ps. 442, 11: a) *Uuúnnesam si imo mîn gechôse min lússami ist an ímo* (Sprache des naiven Herzens) . . = 17.

b) *Mih ketuôn ih imo chunt* ***scienti***
mir getuôe er sih chunt ***nescienti***
(Mystische Sehnsucht nach Vereinigung mit dem Bräutigam: Mischprosa) = 20.

c) *Suauis sit ei confessio mea . suauis est mihi gratia ipsius. Daz ist mutua iocundatio.* (Wirkliche Vereinigung: reines Latein) = 23.

a) Die Muttersprache ist auch hier der naive Ausdruck der plaudernden Seele.

b) Die naive Liebe steigert sich zu inbrünstigem Sehnsuchtsverlangen. Die Seele strebt nach Vereinigung mit Gott. Dies mystische Verlangen wird dadurch ausgedrückt, dass die zweite Zeile in zwei Teile zerfällt, welche beide Male in symbolischer Weise in lateinische Musik ausklingen. Auf diese Zweiheit ist ein besonderer Nachdruck zu legen: sie soll das mystische *mutue* symbolisieren.

c) Dem Sehnsuchtsverlangen folgt Befriedigung in der Wonne der *mutua jocundatio:* der Mischprosa folgt reines Latein, die *suavis gratia* bezeichnend.

In der deutschen Sprachmusik (a—b) ist diesmal eine feste Taktfolge gemieden, der Ausdruck liegt allein in einer anmutig mit hellen Vocalen spielenden Melodie, während in 442, 8 fester Taktrhythmus und scharfe silbentrennende Consonanten vor der Melodie vorwalteten. Das Vorwiegen des energischen Taktes bezeichnet das männliche Gefühl, das Gefühl des Glaubens und Hoffens, die Ungezwungenheit der taktlosen Melodie dagegen bezeichnet das weibliche Sehnen der Liebe. Oben in den energischen Taktrhythmen kämpfte das männlich gläubige Herz, hier geniesst die weiblich und zärtlich liebende Seele der *mutua jocundatio.* Die Melodie klingt, als ob die Seele ein „lustsames, wonnesames“ Geplauder, anstimmte, und der Ton der Rede erinnert auffällig an das Hohelied.

Anm.: Wer sich auf sein Gehör beruft, tut gut die Objectivität desselben zu beweisen. Für die Deutung der

Trochäen als Kampfschritt des *miles christianus* bin ich so glücklich, das zu können, indem mir nach Abschluss dieser Arbeit ein Analogiebeweis in die Hände fiel: 1. Der trochäische Tetrameter war das Metrum der römischen Soldatenlieder. 2. Bei Prudentius ist der trochäische Tetrameter der Rhythmus des miles christianus. 3. In gleicher Bedeutung wendet dies Versmass Fortunat bewusst an, und viele nach ihm unbewusst (Ebert, Allg. Gesch. d. Litt. d. Ma. II 323). — Ebert a. a. O. I 252: „Das Metrum dieses Hymnus (des Prudenz „Kathemerinon") ist das der römischen Soldatenlieder, der volksmässige tetrameter trochaicus. Konnte sich eine geeignetere Weise für ein diesen christlichen Kriegern geweihtes Festlied bieten?" — Ebert a. a. O. I 509: „Das berühmte Passionslied Fortunats *Pange lingua gloriosi proelium certaminis* ist . . . in dem Versmass der römischen Soldatenlieder, dem trochäischen Tetrameter, verfasst . . und offenbar ist auch von Fortunat dieses Versmass mit Bedacht gewählt worden: sein Lied soll ja . . ein Triumphlied sein, wie jene Soldatenlieder den Sieg in einem Kampfe feiern." Notker tat also dasselbe, was vor ihm Prudentius und Fortunat „mit vollkommen bewusster Kunsttätigkeit" (Ebert I 250) vollführt hatten, aus seinem unbewusst gestaltenden musikalischen Gefühle heraus. — —

III2B². *deus ipse.*

Am Ende von Mcp. II und im Anfang des Psalters wurde die Metaphysik lateinischen Ausdrucks von den Erscheinungen zurückgezogen und auf einen Punct concentriert, der so als die Quelle des Lateins sowie als Inhalt der Geheimnisse bezeichnet war (s. o. S. 141—142). Alle Erscheinungen strebten diesem Mittelpuncte zu; je näher sie ihm kamen, desto stärker traf sie der Glanz der Gnadenherlichkeit: lateinische Sprachmusik. Bis zu

dem Centrum selber dringt die künstlerische Gestaltungslust Notkers nicht vor: das Latein bedeutet den Gnadenschein aus einem geheimnisvollen Etwas hervor. Dieses Schweigen ist ein Symbol für die Demut, die der Herrlichkeit Gottes nicht offen ins Angesicht zu blicken wagt. In der Mitte des Psalters aber beginnt Notker, auch den wirklichen Gott über den Wolken und sein Himmelreich im Glorienscheine lateinischer Sprache darzustellen.

Ps. 179, 9: a) *Got fuôr ze hímele in liûdungo . unde*
' × × ' × × ' × × ' ×
in hórnscalle.
× ' × ×
Apostoli liûdoton fóre mendi.
× | ' × × ' × × ' × ' ×
angeli scálton daz lûtrêista horn . dazder chád.
' × × ' × × ' ' × ' | ' × '

b) *Hic Jesus qui assumptus est a uabis in celum . sic ueniet quemadmodum uidistis eum euntem in celum.*

Während in a die Vorstellung der Gottheit in den Menschen- und Apostelherzen geschildert wird, ist b das wirkliche Prophetenwort Gottes, und um ein authentisches uerbum dei zu hören, wird die Vulgata citiert, welche Gott *animis spiritalibus* (s. u. S. 191) dictiert hat. Ein Vergleich des deutschen Sprachrhythmus mit Ps. 442, 7 zeigt die regelhafte Consequenz, mit der Notker diese Form gestaltet[1]). Das dithyrambische *liûdôn* der Apostel wird wie dort durch Daktylen gemalt, aber das *liûdôn* der Apostel löst sich in ein Trochäenpaar *fóre mendi* auf: beim Verschwinden des Heilands in den Wolken verstummt das *liûdôn*; sprachlos, mit dem glaubensvollen, festen Blicke schauen die Apostel dem Meister nach, wie der Krieger dem vorausziehenden Könige. Als aber die Erde verstummt, fängt der Himmel und die *angeli* zu jubeln an: wieder mit Daktylen (s. 442, 7 *dar ánder uuérch neist . ane dei laudatio*).

[1]) Die regelhafte Consequenz verleitet zu der Vermutung, Notker könne diese sprachmusikalischen Wirkungen bewusst gestaltet haben. Indess, der Schritt von unbewusstem zu bewusstem Schaffen ist so gewaltig, dass ich ihn dem Poeten des 11. Jhs., dem Dichter wider Willen, nicht zutraue.

Wie oben der Rhythmus durch Jamben unterbrochen wurde, so hier durch Jamben und Aufeinanderstoss von Hebungen: *lûtrêista hórn dázder chád:* der Mensch ist erschrocken, weil Gott selber in b zu ihm spricht.

Ps. 180, 1: a) *úber diête richesota truhten!*	a. trochäischer Rhythmus des männlichen Glaubens.
b) *sîd sînero ascensione.. Ad dexteram patris sízzet er an sînemo heîligen stuôle. super cherubim et seraphim.*	b. lat. Welt der ewigen Glorie.
c) *Mácho oûh dû ó christiane daz dû sîn stuôl sîst. Hábe reîne herza. an démo ist sin gesâzze.*	c. taktfreie Melodie.

Hier enthält b die Schilderung des Himmelsthrones durch Bibellatein. Im Gegensatze dazu schildert a und c das reinmenschliche Gefühl. a schildert männliche Empfindungen des Glaubens durch den trochäischen Takt. In c dagegen ist alles ungezwungene, durch Takt nicht gebundene Melodie; diese drückt wieder das weiche Gefühl christlicher Bruderliebe aus, welche sich schrankenlos dem Bruderherzen aufschliesst, mit ihm vertraulicher Zwiesprache zu pflegen, so wie oben Seelenbraut und Seelenbräutigam mit einander plauderten (Ps. 442, 11).

Somit lässt sich für Notkers deutschen Ausdruck, sobald dessen Musik durch lateinische Sprachmusik geweckt wird, folgendes Gesetz aufstellen. Die weibliche caritas wird gezeichnet durch taktfreie, natürlich-naive Melodie der Vocale. Der männliche Glaubensmut des miles christianus durch Trochäenrhythmus und energische Takte, welche ohne weiteres die Consonanten als Silbenteiler mehr hervortreten lassen; dies Vorwalten wird durch Allitteration vielfach verstärkt. — Die Daktylen schildern den Überschwang der Gefühle.

Worte Gottes.

Eine natürliche Consequenz des Principes III2B[2] ist

es, dass Worte Gottes oder des Heilands lateinisch sind. Es wäre ein Mangel an Ehrfurcht, wenn die Sprache des profanen Verkehrs und der beschränkt-menschlichen Begriffe und Gefühle Gott in den Mund gelegt würde. Geradezu symbolisches Paradigma für diese Anschauung ist:

433, 17: (*got*) *du sendest dîn uerbum.*

437, 8: *so uuerdent . . potentes . die uuíder anderen sint.* (so gibt Gott denen Kraft, die wider andere Menschen kämpfen) *also die cedri diê ûfen Lybano uuahsent uuider ánderen boûmen sint. Sint diê iz alle? Nêin. Is sint échert diê er flánzota. Also der saluator chit. Omnis plantatio quam non plantauit pater meus eradicabitur.*

Den irdischen Zweifeln, ob nicht auch die Gottlosen selig werden können, sollen die lateinischen Worte wie die „Donnerstimme“ des Gerichtes entgegenschallen. Der Eindruck war um so tiefer, weil das Ohr authentische Worte Christi vernahm.

435, 8: *Unde sie* (Menge der Heiden) *ín furhtent fone déro stimmo dînes tóneris . dinero dróuuun . also diu ist. Nisi poenitentiam egeritis . omnes simul peribitis* vgl. Ps. 180, 11; 435, 14; 439, 1; 441, 28.

Dass das Latein der Vulgata entstamme, ist für diese Function natürliches Gesetz, ebenso, dass es mit ehrfurchtsvoller Genauigkeit citiert werde.

Attribute Gottes.

Wie der Gottesbegriff und Gottes Sprache, so müssen auch (analog den Attributen der Götter in Mcp. I [s. o. S. 58]) die Attribute Gottes lateinische Form haben: 440, 9 *gubernator*; 180, 11 *saluator.*

Eine Eigennatur zeigt 439, 24: *Diû erda ist fól dînis pîsézzis. Sî ist fól christianorum . die sint dîn possessio.*

Die leblosen Dinge der Welt sind deutsch, weil sie ohne Seele sind, und Jesus kein mystisches Verhältnis zu ihnen unterhält: sie sind *bîséz.* Die Christenseelen dagegen sind *possessio,* d. h. sie sind Glieder seines Leibes,

er wohnt in ihnen; die christliche *anima dìû ist templum dei* (Ps. 32, 8), und er durchdringt und gestaltet sie nach seinem Willen.

III2B[3]. *deus ad humana.*

Nun wiederholt sich mit mehr Bewusstheit, was sich in Bo. I (s. o. S. 45) nur ahnen liess. Notker ging im Gestalten religiöser Vorstellungen aus von der Menschenseele, die zu Gott emporstrebt; er gelangte mit der Menschenseele empor zu der Vorstellung *dei ipsius.* Jetzt beschäftigt ihn die Idee, wie der göttliche Geist Fleisch wird, wie Gott zu der Natur in Beziehung tritt. Damit gelangt Notker zu dem Probleme der mysteriösen Causalität.

Eine charakteristische Theorie findet sich zuerst Ps. 176, 7: *Got hilfet íro* (der Christenheit) *mit sînemo ánaliûte. Er getuôt sia geuuár an sînen uuerchen. daz er dâr ist. uuanda manifesta operatio dei. daz ist uultus eius.* Von hier an wird die Function langsam bewusst.

Ps. 181, 17: *Fréuui allero déro erdo! gebreîtende.* — Dies ist ein leidenschaftlicher Ausruf freudigen Erstaunens über die Wunder Gottes. Es ist ein Naturlaut, welcher aus dem religiösen Gemüte dringt. Dieser primitiven Natürlichkeit kommt Muttersprache zu. Darauf aber versenkt sich die Seele objectiv in die metaphysische contemplatio dei:

Magnus dominus hábet kebreitet fidem sancte ecclesie in álla uuerlt.

1. *Magnus dominus* ist als der absolute Geist Gottes lateinisch nach III2B[2] (*ad dexteram patris*).

2. *hábet kebreitet fidem sancte ecclesie* bezeichnet die *manifesta operatio* des absoluten Gottes und seine Durchdringung der irdischen Welt: die Form ist Mischprosa (III2B[3]).

3. *in álla uuerlt* bezeichnet die absolute Welt der Erscheinung (deutsch).

Die Mischprosa (III2B[3]) bezeichnet die mystische Durchdringung des Diesseits durch das Jenseitige. Sie setzt sich folgendermassen zusammen:

Lateinisch: Sprache der jenseitigen Welt.

Deutsch: Sprache für die diesseitige Welt.

Vereinigung von lateinisch und deutsch: Symbol für mysteriöse Causalität.

Es ist bei Notkers Art in Symbolen zu denken nicht unwahrscheinlich, dass das Gleichnis vom Senfkorn, welches in die Erde gestreut wird, die Anregung für jene Idee geboten hat; dass nämlich, wenn das übersinnliche Latein in die irdische Muttersprache eingestreut würde, dasselbe symbolisiert werden könne, was Christi Gleichnis vom Senfkorn ausdrückt. Kurz bevor das Princip bewusst wird (S. 176, 10), findet sich nämlich das Gleichnis vom Senfkorn von Notker citiert 175, 6: *Si habueritis fidem ut granum sinapis.* — Dass durch mysteriöse Causalität das irdische „Substrat" *élliu uuerlt* wie das Brot durch den Sauerteig im Innersten umgestaltet und selbst mystisch wird, hat Notker 181, 17 noch nicht ausgedrückt, indem er *álla uuerlt* in deutscher Form belassen hat. Auf diese naheliegende Feinheit ist Notker vielleicht deshalb nicht verfallen, weil ihm bei der Schöpfung des Principes nicht das Gleichnis vom umgestaltenden Sauerteig, sondern das *granum sinapis* vorschwebte, welches aus sich selbst wächst, ohne auf die einschliessende Erde Einfluss zu üben.

Diese Feinheit erfüllt Notker erst bei höherer Bewusstheit des Problems, etwa von S. 400 ab:

Ps. 434, 10: *dû dîne gêista máchost póten . so du sie ûzsendest* *a d* *Tobiam . a d Zachariam . a d Mariam . . . unde sie* *a d c a r n a l e s* *séndest . q u a s i d e c e l o a d t e r r a m.* Die lateinischen Verhältnisworte *ad de*, sowie die Conjunction *quasi* schliessen in ihrem lateinischen Klange das Mysterium des Verhältnisses von Gott zur Menschheit ein.

Ps. 425, 3: *truhten háranider fersáh . fone himele fersah er in érda . e x a l t o cham er a d h u m i l e s.* Die *humiles carnales*, in die Gott einzieht, sind, weil sie durch Gott

umgestaltet werden, ebenso mysteriös, wie die Herkunft *ex alto de celo*, deshalb sind beide Teile lateinisch.

Ein prägnanter Fall dieser Function ist die Symbolisierung der Sacramente und Gnadenmittel, welche für Notker als besondere Arten der *manifestationes dei* gelten. Ps. 436, 22:

a) *unde uuin gefréuuet danne ménniscen herza. Ebrietas spiritalis kíbet imo amorem celestium. Alde diu séti corporis et sanguinis domini getuôt ín frô.*

b) *Daz imo diû séti. sin ánasiûne gehúgelichôe in glízemen. Daz an ímo óffeno skîne ételîh gratia dei. êinuuéder curationum. alde linguarum. alde prophetie. alde ételiches carismatis. Vuanda iz chit.*

c) *Unicuique datur manifestatio spiritus ad utilitatem.*

a) Im ersten Satze wird die *gratia* des heiligen Abendmahls geschildert: wirkliches Brot und wirklicher Wein werden geschmeckt. Diese sinnlich-gewöhnliche Wirklichkeit symbolisiert der deutsche Ausdruck *uuin gefréuuet ménniscen herza. diu séti.* — In den sinnlichen Genuss greift nun die *gratia dei* ein: sie transsubstantiiert im Messopfer Brot und Wein zu *corpus et sanguis domini.* Um dieses „schauerliche Geheimnis" der mysteriösen Verwandlung auszudrücken, wird die sinnlich-deutsche Sprache in mysteriös-lateinische umgewandelt: *uuin* wird zu *corpus et sanguis domini, diu séti uuines* wird zu *diu séti corporis et sanguinis domini* oder zu *ebrietas spiritalis.* — Aber jener genossene Gottesleib wandelt sich im Menschenherzen wieder in Menschlichkeit um, in ein reinmenschliches Gefühl, das dem Menschen ebenso vertraut aus dem Herzen dringt wie seine Muttersprache: das Latein wird wieder in Deutsch zurückgewandelt: *ebrietas spiritalis* > *diu séti getuôt ín frô.* — So wird die *manifestatio spiritus* eingeschlossen zwischen sinnlichem Genusse als äusserer Ursache und seelischem Genusse als reinmenschlicher Folge. Die *gratia dei* ist also als mysteriöse Zwischenstufe, als lateinisches Zwischenstadium auf dem Wege von Mund (*séti*) zum Herzen (*frô*) eingesenkt.

b) Ebenso bedeutet in Folgendem das *óffeno skînen in glízemen* eine Transsubstantiation der *gratia dei* in sinnliche Erscheinung. Insofern sie sinnlich wahrnehmbar wird, kommt ihr der deutsche Ausdruck zu; dagegen ist die *gratia dei* selber, um in Notkers Bilde zu bleiben, ein mysteriöses Licht aus der Ewigkeit und deshalb lateinisch. Die *gratia dei* wirft nun in b aus ihrem mysteriös-lateinischen Reiche einzelne Lichtstrahlen in die Welt der Erscheinung: Ps. 437, 1: *êinuuéder curationum . alde linguarum . alde prophetie . alde ételiches carismatis.* Auf Erden ist der Himmelsschein der *gratia* allenthalben durch sinnliche Elemente unterbrochen, ebenso unterbrechen die deutschen Conjunctionen *êinuuéder*, *alde*, *alde ételiches* den lateinischen Ausdruck. *Daz imo diû séti . sin ánasiûne gehúgelichôe in glízemen* malt in deutscher Sprache die sinnlichen Objecte, auf welche die Strahlen der Gnade auffallen. Indem so lateinische in deutsche Lautung, göttliche Begriffe unter irdische sich einmischen, wie Licht und Schatten contrastierend, entsteht die breite Sphäre der Mischprosa.

c) Danach in c aber wird die *gratia dei* selber dargestellt. Als die absolute Göttlichkeit ohne unreinlichen Erdenrest, als Himmelslicht ohne Schatten wird sie symbolisiert durch ungemischtes Latein, welches wie blendender Glanz vom Himmel in das Reich der Mischprosa eindringt.

Notker hat hier eine seiner schönsten Formwirkungen erzielt. Seine Idee und sein Wollen ist aber noch grösser als die Form. Es handelt sich für ihn darum ein Symbol für die Anschauungen der Mystik zu gewinnen, er gelangt zu verwandten Symbolen wie Rembrandt in seiner Verwebung von Licht (Latein), Dunkel (Mischprosa) und Schatten (deutsch)[1]. Dies Beispiel soll Notkers Absicht nur illu-

[1] z. B. „Verkündigung bei den Hirten" oder in „Faustus", wo das Licht einmal, wie in Notkers religiöser Mischsprache, die Mystik der Gottesherlichkeit, das andere Mal, wie in Notkers wissenschaftlicher Mischprosa, die Magie der Wissenschaft symbolisiert.

strieren, er selbst braucht ja den Vergleich *óffeno skînen in glizemen.* Vielleicht ist die Mischprosa für die Zeitgenossen ebenso wirkungsvoll gewesen, als für unsere Zeitgenossen Rembrandtsche Symbolik. Hierfür spricht Willirams Nachahmung. Dieser griff zur Mischprosa, sei es, weil die Mischprosa auf seine Zeitgenossen tief wirkte, und weil er um den Siegespreis dieses Beifalls in gleichen Waffen mit Notker wetteifern wollte, oder sei es auch nur, weil wenigstens er selbst an sich die Zauberkraft dieser Kunstform wahrgenommen hatte. Das lässt sich nicht entscheiden, aber jedenfalls blieb den Zeitgenossen die völlig originelle Kunstform (*res inusitata*) in den Principien undurchdringlich, sodass sie für jene den poetischen Reiz des Unbewussten hatte und das Wesen poetischer Form ganz erfüllen konnte. Ein Zweifel aber an dieser Wirkung darf nicht verschwiegen werden: die Zweckideen der Mischprosa sind äusserst vielseitig und variierend, die Form dagegen allzu einfach und einseitig; die äussere Form, das Können, vermag sich dem wechselnden Wollen nicht recht anzupassen: das wäre charakteristisch für eine problematische Kunstform. Wer aber will hier entscheiden, da wir das Publicum so wenig kennen, zumal wir die Wirkung der gleich einfachen Principien eines Rembrandt vor uns sehen?

Ein anderer mystischer Zauber, welcher für die Zeitgenossen ebenso eindrucksvoll sein musste, ist die Erregung unbewusster Ahnungen durch Associationen mit der Vulgata [1]). Die Worte *gratia dei*, *curationum*, *linguarum*, *carismatis* stammen aus 1 Cor. 12. Dadurch hatten jene Worte für den Schüler einen heiligen und beglaubigenden Klang. Notker hat nun mit Absicht mit den vier Worten zuerst nur leise Anklänge an die Vulgata geboten. Die Vulgata schliesst für den Schüler heilige Gewissheit der unmittelbaren Offenbarung ein. Dies uerbum

[1]) Über dies wichtige Capitel wird unten im Zusammenhang gehandelt.

dei wird ihm aber zunächst nicht bestimmt zum Bewusstsein gebracht, sondern in anonymer Form dringt es in seine Seele. Die vier · Worte, welche leise dem Schüler in der Seele klingen, erwecken den mystischen Zauber religiöser Ahnungen. Der Schüler fühlt etwas wie Gottesoffenbarung, das Wie und Wo jedoch bleibt ihm verborgen. Mit diesem Durchschimmern der Vulgata durch die Mischprosa trifft Notker den mysteriösen Ton für mystische Eindrücke:

1. Gewissheit, dass Gott selber sich offenbaren will;
2. mystisches Dunkel, das für das allzu stumpfe Menschenauge über den Erscheinungen der Gottheit liegt;
3. Sehnsucht, diesen Schleier zu heben.

Da jene Worte in der Vulgata nahe bei einander in demselben Zusammenhange stehn, so neigen sie vielleicht schon zu Associationen. Hiermit dämmert im Schüler vielleicht das Bewusstsein, als ob alle vier Begriffe auf eine gleiche Ursache, auf eine verborgene Ursache zurückgingen. Diese Ahnung, eben weil er sie nicht erreichen noch begreifen kann, fühlt er doppelt stark.

Jetzt, wo die Sehnsucht nach klarer Offenbarung gespannt ist, dringt in c mit Klarheit ein ganzer Vers aus jenem Vulgatacapitel dem Schüler ins Bewusstsein. Damit tritt sofort der Inhalt jenes Capitels über die Gnadenmittel ihm vor die Seele, zu gleicher Zeit mit dem gemischten lateinischen Ausdrucke. Was der Schüler bisher in dunkeln Kunstsymbolen nur halbbewusst fühlte, dasselbe Evangelium der Gnade wird ihm nun in klaren Begriffen bewusst gemacht. Das reine Vulgatalatein symbolisiert das Stadium offener contemplatio, Vulgatamischprosa dagegen das mystische Halbdunkel der Manifestationen.

Anm. Diese unbewussten Wirkungen denke ich mir, und dachte sich gewiss Notker durch die besonnene Recitation des Lehrers eindrucksvoll gemacht. Die Regelung deutscher Sprachmusik durch Accente und Sprachpausen, die Vulgataanspielungen, besonders aber die Mischprosa

boten dem Lehrer eine praktische Anleitung für die Recitation und für die Erklärung des Notkerschen Psalters. Ich denke mir hinter den Mischprosagefügen oft eine Erklärung des Lehrers eingeschaltet, welche in Begriffen das weiter ausführte, was Notker für das Gefühl musikalisch ausgedrückt hatte. Wenn aber Notker so seinen Psaltercommentar nur als eine Anleitung für seinen Unterricht gebrauchte, und die Feinheiten der Mischprosa weiter ausspann, dann entsteht ein Text, der an Umfang und Inhalt der Vorlage des Augustin weniger ferne steht (Henrici, Quellen zu Notkers Ps. S. 8). Vieles von dem, was Augustin mit vielen Worten ausgeführt hat, und was man bei Notker vermisst, weil man den Grund der Ausschaltung nicht erkennt, das hat der Poet unter den Prosaikern in den Principien der Mischprosa verdichtet.

Personification (II2Ca *fortuna certa persona*).

Die Function für Personification eines Begriffes ist unter der necessitas diuina völlig ausgestorben, ein Vorgang, der sich schon in Mcp. vorbereitete, und den ich an der Statistik zu Mcp. erklärte (s. o. S. 143).

Symbolik (II2Cb *et patiuntur naufragium*).

Die Function für Symbolisierung hat das gleiche Schicksal. Die Symbolisierung der Begriffe war für den Dichter unter den Prosaikern, der aus der abstracten Wissenschaft zu künstlerischer Anschauung hinstrebt, die charakteristische Function. In den Werken, wo Notker der necessitas artis am freiesten nachgeht, in Bo. II→ Mcp., ist sie am beliebtesten; dagegen in den Kategorien, der Hermeneutik und in Bo. III—V, wo er ohne innere Notwendigkeit nur für den Beruf oder zur Vervollständigung von Jugendarbeiten schreibt, fehlt sie ganz. So nimmt sie an den Schicksalen Notkers besonders teil. Obwohl nun im Ps., wie ich schon wiederholt betonte,

der Künstler am Werke ist, fehlt doch diese wesentlich-künstlerische Function. Warum? Aus gleichem Grunde, weshalb sie in der Trinitätsschrift zur Zeit der ersten necessitas diuina fehlte[1]); aus demselben Grunde, weshalb sie in Mcp. II, als die necessitas diuina wiederkehrte, zu einer Metamorphose gedrängt wurde (s. S. 143/144): die Symbolik ist die Einkleidung des Begriffes unter irgend ein sinnliches Bild, das Bild ist willkürlich geschaffen durch die Dichterphantasie; im Ps. nun werden nicht abstracte Begriffe, sondern religiöse Geheimnisse anschaulich gemacht; da widerstrebt es der Ehrfurcht Notkers, göttlichen Wahrheiten irgend ein willkürliches Kleid anzudichten. Das Bild muss vielmehr so sein, dass sein religiöses Gemüt gezwungen wird, das wahre Geheimnis daraus zu „revelieren". Wenn das Herausschauen dann unwillkürlich geschieht, so ists wohl Gottes Wille, dass diese oder jene Erscheinung sein Geheimnis verkünde. Mithin handelt es sich für den bejahrten Notker nicht mehr darum, irgend ein buntes Bild zu suchen, sondern es ist Pflicht, aus den Ereignissen, die alle nach ekklesiastischer Lehre eine göttliche Offenbarung gleichnisartig einschliessen, die eine, einzig richtige und von Gott hineingeschaffene Bedeutung herauszulesen. Notker selbst hält sich kaum für berufen, diese zu finden, und ist beruhigt, wenn er sie bei den ekklesiastischen Autoritäten findet, die mehr als er im Dienste der *necessitas* stehen und deshalb unmittelbare Offenbarungen empfangen. Sein Sinn zu poetisieren steht im Dienste Gottes; er selbst hat kein Recht, zu wollen, kein Recht, ein Bild oder auch eine Erklärung für ein göttliches Bild zu erfinden; wollen darf er nicht, darf nur müssen, was die *necessitas* will, ihm eingibt oder den begnadeteren *animis spiritalibus* eingab. Schon der Name für die Offenbarung durch Gleichnisse *mystice* beweist das. Durch die Verschmelzung von necessitas poetica und diuina ist der Mystiker erstanden,

---

[1]) s. S. o. 49—50, 52—53.

welcher nur zu deuten hat, was verborgen ist. Deshalb kommt nur die Function Bild: Deutung II2Cb₂ in Betracht, die sich freilich in dem Dienste des Mystikers völlig umgestaltet.

Theologische Allegorie. II2Cb₂ > III2Cb₂.

1) Bild : Deutung = deutsch : lateinisch.

Die Form in Mcp. war folgende:

a. Bild: (*Apollo*) *íro* (*Junonis*) *tôhtera uuóla gelêrte . dára téta chómen ze gesîhte . demo fáter jóh tero mûoter.*

b. Deutung: *Íh méino musas . tíe Jouis únde Junonis tóhterun gehéizen sínt . uuánda uox îo uuírdet fone ethere unde aere.*

Die Form im Ps., welche jener gleicht, ist:

a. *Du* (*got* .) *légetost dih ána geiíht unde ziêrda.*

b. *uuanda diu ecclesia diu zuei ánalégeta. Si uuas ze êrist fusca . er si begondi peccata sua confiteri . áber confitendo uuard si dealbata.*

Die Form ist völlig analog, der Inhalt grundverschieden. In Mcp. ist a *Apollo Juno tohterun* (*muse*) willkürliche Personification und b eine Deutung, die ein anderer anders ausdenken könnte. Dasselbe auf die Psalterstelle angewandt: Gott, der sich schmückt, wäre ein Bild, das nur poetische Wahrheit besitzt, *ecclesia* wäre die Deutung, die nur philosophische Wahrheit hat. Das widerspricht der Notkerschen Anschauung *íro ánalégi . ist dîn ánalegi.* Vielmehr hat das sogenannte Bild *got* dieselbe Realität wie die sogenannte Deutung *ecclesia.* Ferner hebt Notker die Trennung von Bild und Deutung auf, indem in das Bild der Begriff *geiiht*, in die begriffliche Deutung das bildliche *fusca dealbata* eingeschoben ist: Bild und Deutung sind so in einander gewirkt, dass keines für sich besteht. Was in Mcp. Bild war, ist im Ps. Gott selber, die Deutung aber ist eine irdische Wirklichkeit. Wird beides zu einer Einheit verwoben gedacht,

so ist das eine mystische Vorstellung. Das Wesentliche der Vorstellung beruht auf der Verwebung beider zu einer Einheit *íro ánalégi ist dîn ánalegi.* Notkers Vorstellung kann also nur folgende sein: Gott wollte sich offenbaren, da schuf er die Erscheinungen, und nun sind diese *vultus dei* d. h. prädestiniert, sein Kleid zu sein. Zum Ausdrucke dieser Einheit wird von Ps. 175, 10 an Bild und Deutung ganz vereinigt. *Diê selben berga scúllen predicando.* Berge allegorisieren die Apostel und *predicatores.* Ist die Welt der Erscheinung das Kleid Gottes, so ist die Erscheinung mystischen Charakters und erfordert deshalb lateinische Form. Hier zeigt sich jedoch dasselbe Zurückbleiben der Gestalt hinter dem Gehalte wie bei $III2B^3$ (S. 181 *deus ad humana*). Bei S. 176 jedoch, wo $III2B^3$ zuerst auftritt, findet sich auch diese a priori geforderte Form für $III2Cb_2$ ausgebildet: $III2B^3$ ist also die Voraussetzung für $III2Cb_2$.

2) Bild: Deutung = lateinisch : lateinisch.

Ps. 177, 17: *Ih uuírdo irhôhet in diêten . unde in erdo. Ih kescetno . daz ih Got pin! in gentibus die mare*[1]) *heizzent . unde in Judeis die terra heîzzent.*

Ps. 433, 11 f. a) *Dû daz uuolchan sezzest dir ze stégûn . unde ze anphange. Also iz chît. Et nubes suscepit eum ab oculis eorum.*

b) *Aber* **mystice.** *Nubes sint predicatores . per predicatores príngest du infirmos ad intellectum scripturarum.*

Hier gelangt die mystische Einkleidung zur Bedeutung eines Dogmas. Notker scheint überzeugt zu sein,

---

[1]) Piper druckt *mâre.* Da der Wessobrunner Ps. an dieser Stelle *mere* = Meer hat, so kann es sich nur um lat. *mare,* nicht um ahd. mâre Plur. zu *mâri* handeln: nur *mare* = Meer im Gegensatz zu *terra* gibt Sinn.



dass mysteriöse Einkleidungen ebensoviel göttliche Wahrheit besitzen als Christi Wunder und Zeichen, denn indem er die mystische Einkleidung durch das Dogma der Himmelfahrt erhärtet und so dies Dogma neben die Allegorie stellt, hat er entweder die Himmelfahrt zu einem blossen Gleichnis herabgedrückt oder, da das für Notker nicht in Betracht kommt, vielmehr das blosse Gleichnis *uuolchan* zu der Bedeutung der Himmelfahrt erhoben. Wie hier mit der Himmelfahrt, so erhärtet Notker Ps. 435, 2 das Bild mit der Geschichte der Sintflut. In diesem Sinne sagt Notker von den Erscheinungen mit mystisch-allegorischem Inhalte: *an dîên begráben ist uuaz iz méine, uuanda man iz nesiêhet.* Notker steht hierbei unter dem Banne Augustins, der in der *„Enarratio ad psalmos“* zu eben jenem Psalm CIII über die Allegorie ausführt[1]): *Et sic multa aliud uidentur sonare, aliud significare: et uocatur allegoria* [er warnt davor, die christliche Allegorie mit der rhetorischen Figur der Allegorie zu verwechseln], *nam qui putat me de theatro dixisse allegoriam, putet et D o m i n u m de amphitheatro dixisse p a r a b o l a m . quid sit enim allegoria, non . . . didicissent homines n i s i i n s c r i p t u r i s.* Augustin vergleicht also die Allegorie mit den Gleichnissen Christi: *ergo quod dicimus allegoriam figuram esse, s a c r a m e n t u m figuratum allegoria est.* Nach Augustin ist der Inhalt der Allegorie *c e l u m d e i*, und er lehrt, durch ihre Form steige der Mensch *ad celum* empor: *animadvertitis extentum celum* (Allegorie), *uultis intellectu ascendere* (ihr wollt vermöge des Intellects zum Himmel, zur vollkommenen Anschauung, *contemplatio dei ipsius*, euch erheben). Nach Augustin (diese Theorie ist älter als Augustin) ist also die Allegorie die mystische Präfiguration des Himmelreichs in den Begriffen dieser Welt und begreift in sich Diesseits und Jenseits. Als Notker bei seiner Commentierung an jene Stelle von Augustins *„Enarrationes“* kam, mussten diese mystischen Anschauungen Augustins bei dem Sprach-

---

[1]) Migne, Patrol. Tom. 37 IV 2 S. 1347.

schöpfer, der damals bereits aus seiner Mystikernatur heraus die Functionen für mystische Vereinigung der Seele mit Gott (III2B) geschaffen hatte, auf fruchtbaren Boden fallen. Bedeutet der Kern der Allegorie *celum*, so fällt ihr Gehalt seinem eigentlichen Wesen nach in das Bereich von III2B² (lat.: *deus ipse* Ps. 180, 5) und muss lateinische Form haben; bedeutet die Verbildlichung und ihre Erklärung ein *humano intellectu ad celum ascendere*, so erfüllt sie vollständig den Gehalt der Function III2B¹ (Mischprosa: *humana ad deum*) und gehört dem Reiche der Mischprosa an. Diese neuen Forderungen werden von Notker Ps. 434, 10 erfüllt. Indem Notker in das Bild das Vulgatacitat einfügt, gelangt er ohnehin zur Mischprosa. Aber auch in der Deutung b, welche er selber mit dem technischen Ausdruck *mystice* nennt, wird das Bild nicht mit *uuolchan*, sondern *nubes* bezeichnet. Dass die neue Function aus III2B² (*deus ipse*) und III2B (*deus ad humana*) hervorgegangen ist, zeigt das folgende Beispiel, wo III2B³ und III2Cb₂ innig verknüpft sind. Ps. 434, 10[1]): *Dû dîne gêista máchost póten . so du sie ûzsendest ad Tobiam . ad Zachariam . ad MARIAM.*

Aber mystice . dû in dînero ecclesia spiritales uiros tuôst uuésen nuntios uerbi tui . unde sie ad carnales séndest quasi de celo ad terram.

Hier ist deutlich die Idee ausgedrückt:

1. Gott wirkt so, dass in allen Erscheinungen und Ereignissen sein Geist verborgen ist.

2. Gott will, dass der Mensch mit dem Streben, ihn zu schauen, seinem Willen, der sich offenbaren möchte, entgegenkomme.

Die deutsche Sprache, welche überall an die sinnliche Erscheinung gemahnt, wäre für den Ausdruck dieser zarten, doppelnaturigen Erscheinungen zu materiell und profan.

---

[1]) s. S. 180—181.

Otfrid, der zuerst die *kleini* des mystischen Verhältnisses deutsch auszudrücken versuchte, hat diese Erfahrung zuerst gemacht[1]):

V 14, 2: *Manifestauit se Jesus ad Mare Tyberiadis.*

XIV *Mystice.*

Thaz biselnot mihil gúat (Geheimnis[2])),
thaz drúhtin thar in stáde stuant,
Thaz ér ni drat thio úndun mer,
soso er ju déta fór in ér.
Únodi ist iz hárto (unermesslich schwer)
sus frénkisgero uuórto
Thia kléini (feinen Sinn) *al zi giságanne*
joh zi irrékene; (völlig auszudrücken und deutend offenbar zu machen)

Später haben alle Mystiker eben jene Erfahrung machen müssen, indem sie gezwungen wurden, künstliche Neubildungen an der Sprache vorzunehmen, oder Fremdwörter zu entlehnen. Vgl. noch Ps. 434, 5; 433, 18; 434, 3/5; 437, 18.

Über die Art der Conjunction zwischen *figuratum sacramentum* und mystischer Ausdeutung vgl. Schiffmann, S. 17. Je zarter Notker die *kleinî* des Verhältnisses zwischen *figuratum* und *sacramentum* empfindet, desto unmittelbarer wird die Conjunction. Schließlich ist der poetische Parallelismus das einzige Band, welches ihm zur äusseren Verknüpfung hinreichend scheint. Ps. 435, 21: *Dû diê brúnnen ûzlâzzist in getúbelen . dû diên diemuôten gíbest scientiam doctrine.*

Dann dünkt ihm auch dieses unnötig. Ps. 437, 15: *Under diên (boumen) nístent smáliû gefúgele. Sie stiftent monasteria ...*

[1]) ed. Erdmann, S. 287.
[2]) vgl. Kelles Ausg. Bd. III, S. 249b.



III2Cb2[3]. Bild : Deutung.
× : lat.

Von S. 435 an werden dann *figuratum* und *sacramentum* für Notker so ganz mystische Einheit, dass er das *sacramentum* für das *figuratum* einsetzt: Ps. 435, 12/13 übersetzt Notker *montes* mit *predicatores*, *campi* mit *populi*, *locus quem fundasti eis* (*campit*) mit *ecclesia*.

Diese zarte Empfindung für die *kleini* des mystischen Verhältnisses, welcher keine Sprachform Genüge tut, erinnert bereits an das Ringen der späteren Mystiker.

Ps. 435, 26: *Potabunt omnes bestie silue* übersetzt Notker *fóne diû trinchent sîa alle gentes* (*sîa* ist *lêra apostolorum*). Dieses neue Princip, welches Allegorie und ihren Gehalt so sehr als prädestinierte Einheit empfindet, dass Inhalt für Allegorie eingesetzt werden kann, ist vielleicht wiederum unter Augustins Einflusse bewusst geworden. Zu eben jenem Verse sagt Augustin nämlich: *uidemus quidem hoc etiam in ista creatura, bestias silue bibere de fontibus .... sed jam quoniam deo placuit talium rerum figuris abscondere sapientiam suam, non auferre studiosis, sed claudere negligentibus, aperire pulsantibus; placuit etiam ipsi domino deo nostro ad hoc hortari uos per nos, ut in his omnibus, que velut de corporali et de uisibili creatura dicuntur, queramus aliquid spiritualiter absconditum, quo inuento gaudeamus. Bestias silue gentes intellegimus; et multis hoc locis scriptura testatur. Sed tamen euidentissima duo maxime occurrunt documenta, quod in arca Noe, qua nemo nostrum dubitat ecclesiam esse prefiguratam* (mit prädestinierender Tendenz und mit Anticipation geschaffen).... *Non ergo frustra, non temere, non aliqua indigentia dei uel inopia potestatis jussa sunt animalia illa in arca includi. Nam ergo .... cum .... uenit tempus, ut illud quod in arca erat prefiguratum, jam in ecclesia compleretur* ... (Migne, Patrol. Tom. 37 S. 1358).

III2Cb2[4]. Bild : Deutung.
lat. : ×

Die letzte Gestalt dieser Function, zugleich den Höhepunct mystischer Gestaltung, erreicht Notker, indem er die Einkleidung setzt für *sacramentum*. Das Princip, von dem Notker hierbei ausgeht, beruht auf seiner Idee von der *manifestatio dei* (III2B[3] *deus ad humana*). Hat *prouidentia dei* die Dinge gebildet (*prefigurauit*), damit sie ihr verhüllendes Kleid sind, so ist es, wenn der Mensch durch Gottes Gnade das *spiritualiter absconditum* herausgeschaut hat, eine Forderung der religiösen Ehrfurcht, den Geheimnissen diese Einkleidung zu belassen.

Ps. 437, 21: *Irbelgent sih cedri* (= *potentes mundi*). *unde tuont siê ín* (= *passeribus*, *qui ibi nidificant*, *qui milites Christi sunt* 437, 20) *molestias alde scandala unde stoûbet sie daz dannan . daz ist naufragium cedrorum nals déro passerum . uuanda domus fulice* (Christus, der *petra* ist) *ist iro dux*.

In III2B[3] (*deus ad humana*) wurde die höchste Feinheit des mystischen Zaubers durch dunkle Associationen mit der Vulgata erfüllt (s. S. 184). Auf die ebenso mystische Function III2Cb2 ist diese Form übergegangen.

Ps. 436, 20: «*Ut educas panem de terra*».

Daz dû Got fáter so Christum geoûgest fóne erdo . de uasis fictilibus . in diên apostoli habeton thesaurum doctrine.

Augustin sagt in der Erklärung zu jener Textstelle *queramus aliquid spiritualiter absconditum, quo inuento gaudeamus . . et multis hoc locis testatur;* dann citiert er 2. Cor. 4, 7 *habemus thesaurum istum in uasis fictilibus, ut eminentia sit virtutis dei.* Notker hat hier wieder den Augustin in ganz eigenartiger Weise erfüllt. Wenn Notker bei der Citierung wie Augustin nur den Zweck eines theologischen Axioms verfolgt hätte, so wäre theologische Genauigkeit des Citates ein wichtiges Erfordernis gewesen. Notker weicht also absichtlich hier von Au-

gustins Art ab. Warum? — Notker will auch hier wie in III2B³ (*deus ad humana*) durch das Citat keine absolute Klarheit, sondern mystische Ahnungen hervorrufen. Der Schüler soll nur dunkel fühlen, dass die lateinischen Worte *uerba dei ipsius* sind und den Wert einer *manifestatio dei* haben, er soll dabei eine gläubige Gewissheit empfinden, ohne zu wissen, von wannen sie ihm komme. Dadurch ferner, dass Notker nur verworrene Anklänge an die Vulgata gibt, verschmilzt er seine Mischprosaworte mit den Worten des Paulus zu vollkommener Einheit. So gesellt sich das *uerbum dei*, die unmittelbare Offenbarung Gottes, zu der allegorischen Deutung, welche der Mensch Notker aus den Erscheinungen des *sacramentum* herausliest. Hierdurch erreicht Notker:

1) dass der Schüler im Herzen die Stimme des Glaubens an die Wahrheit der Deutung vernimmt;

2) eine vollkommene Symbolisierung des Wesens der Mystik, denn jene besteht nach Notker in der harmonischen Vereinigung des menschlichen Strebens, Gott aus den Erscheinungen herauszuschauen (III2B¹), mit dem göttlichen Willen, sich den Menschen in sinnlichen Erscheinungen zu offenbaren (III2B³).

Die Function III2Cb2, das eigentliche Princip mystischer Contemplation, ist durch Vereinigung der Functionen III2B¹ (*humana ad deum*) und III2B³ (*deus ad humana*) entstanden, sowie die mystische Contemplation in ihrem Wesen eine Vereinigung des Ideengehaltes beider Principien ist. Für III2B³ war die classische Form Bibel-Mischprosa. Diese Form ist nun mit dem Princip in die Function III2Cb2 herübergenommen. Und zwei Verse vor der eben betrachteten Stelle hatte Notker ein *mysterium* unbewiesen gelassen:

Ps. 436, 8: «*Rigans montes de superioribus suis*».

Aber du bist nezzente apostolos fóne himele. Also éne iz hábent fóne apostolis. so hábent iz áber apostoli fóne dir. uuanda du sié fúllest spiritu sancto.

Dieses unbewiesene *mysterium*, welches den an Ge-

13*

wissheit gewöhnten Schüler beunruhigt und dadurch sich in seinem Bewusstsein erhält, findet mit obigem Citate seine Ergänzung: mit den Worten *fictilibus thesaurum* wird zugleich der übrige Teil des Verses 2. Cor. 4, 7 dem Schüler dunkel ins Bewusstsein treten: *habemus* (*apostoli*) *autem thesaurum istum in uasis fictilibus; ut sublimitas sit virtutis dei et non ex nobis.* Dieser Inhalt soll nachträglich dem Schüler bewußt gemacht werden. Als *uerbum dei ipsius*, als mysteriöse *manifestatio dei* soll er sich jetzt mit jener unbewiesen gebliebenen Speculation Notkers vereinigen, sie bestätigend. Durch diese zwar complicierten, aber natürlichen Kunstmittel sucht der Dichter unter den Prosaikern jene *kleini* der mystischen Allegorie zu symbolisieren, an deren Wiedergabe in deutschen Worten Otfrid verzweifelte.

Anm. Gegenüber der Compliciertheit des Notkerschen Formtypus steigen uns die alten Bedenken auf, ob nicht Notkers Zweckidee, vor deren Gestaltung der massvolle, vorsichtige Otfrid als vor etwas unmöglichem zurückschreckte, in der Tat problematisch geblieben ist. Jedenfalls ist der Weg, auf dem Notker die Gestaltung zu erzwingen sucht, sonderbar und '*res inusitata*'. — Wir fragen uns: wie merkwürdig tiefsinnig müsste ein Publicum gewesen sein, das diese mysteriösen Formtypen erfasste und in die '*res inusitate*' einzudringen verstand? — Vielleicht setzte Notker, weil er bei seiner mehr mystisch-philologischen als oberflächlich-ästhetischen Anlage nicht anders schaffen konnte als in mysteriösen Formen, auch bei seinem Publicum in naiver Weise zu viel jene grübelnd-philologische Anlage voraus, die er in ungewöhnlichem Masse besass, und die ihn zu den '*rebus inusitatis*' unwiderstehlich drängte? — Oder hielt er es für eine philosophische und künstlerische Tugend, die Sprachform mit Geheimnissen und überschwerem Inhalte zu erfüllen, und glaubte er, die Schüler dazu erziehen zu müssen, aus der Sprache alle Geheimnisse grübelnd herauslesen zu lernen? — Und waren vielleicht gar die

Schüler darauf gedrillt, genau auf die Sprache zu achten und alles mögliche herauszugeheimnissen, wie ihr Lehrer tat? — Ich glaube das letztere. Dazu führt mich der Umstand, dass er seine Schüler lehrt durch Etymologisieren aus der Sprache geheimnisvolle, verborgene Gedankenschätze herauszugrübeln, die meist nicht darin sind. — Doch bleibt das Rätsel: wir kennen das Publicum nicht.

III2Ab1. Bibellatein, Bibel-Mischprosa.

Die einzige philologische Function, welche in den Dienst der necessitas diuina tritt, ist das Princip, durch Citieren Associationen mit der Vulgata herbeizuführen. Biblisches Latein ist ebenso wichtig für das Verständnis Notkerschen Stils als Mischprosalatein, und eine zusammenhängende Darstellung desselben würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Hier muss ich mich auf die Frage beschränken: welcher Zusammenhang besteht zwischen Bibelsprache und Mischprosalatein? — Was ich aus Bo. I für die Trinitätsschrift postulierte, erfüllt sich am Psalter. Die Bibelsprache kommt im Ps. niemals selbständig vor, sie findet sich in steter Begleitung der Mischprosaprincipien und lässt sich stets durch diese erklären: Mischprosafunctionen sind also die Voraussetzung für Bibellatein.

Aus wissenschaftlichen Principien findet sich das biblische Latein bei der theologischen Beweisführung als theologisches Axiom (III2Ab1: *filios Abrahe sicut stellas celi*)[1]. Klare und genaue Citierung ist hierbei Notkers wissenschaftliches Princip.

In diesem Puncte unterscheidet sich wesentlich der künstlerische Gebrauch des Citats. Das künstlerische Citat besteht zumeist aus leisen Anspielungen, welche in das mystische Halbdunkel der Unbewusstheit gehüllt sind. Das künstlerische Citat heftet sich an die Function

[1]) S. 166.



III2B² (*deus ipse*). Hier steht reines Latein, hier steht genaues, klares Citat, da es mit Gottes authentischer Stimme seinen klar geoffenbarten Willen bezeichnen soll. In dieser Deutlichkeit schildert es zusammen mit der Function des ungemischten Lateins die von aller Sinnlichkeit reine Klarheit des sich offenbarenden Gottes.

Von dieser Function wird es vererbt auf die Tochterfunction III2B³ (*deus ad humana*). Auch hier bezeichnet es, solange es zusammenhängend und genau ist, den absoluten Gott, der sich hat offenbaren wollen, nach seiner *manifestatio*. Wie sich aber das reine Latein mit dem Deutschen zu Mischprosa vereinigt, so vereinigen sich einzelne Bibelworte als dunkle Anspielungen mit den Functionen der eingestreuten Mischprosaworte. Diese dunklen Anklänge an Bibelsprache bezeichnen Gott, der sich eben offenbaren will, vor oder in dem mysteriösen Zustande der *manifestatio*.

Von dieser Function vererbt sich das Vulgataprincip mit den übrigen Principien weiter auf III2Cb₂ (mystische Allegorie)[1]. Bibellatein bedeutet auch hier den göttlichen Willen zur *manifestatio*. Und zwar bedeutet Bibelmischprosa die *manifestatio* in jenem Stadium, wo sich der Wille Gottes und das Aufwärtssehnen der Menschenseele harmonisch begegnen: hier ist die Vulgataanspielung absichtlich dunkel, weil die *contemplatio* noch dunkel ist. Das absolute und klare Bibellatein dagegen bezeichnet die eigentliche *contemplatio*. — Das Vulgatalatein ist also consequenter Ausdruck für ein besonderes Reich von Vorstellungen, für die Sphäre der unmittelbaren Offenbarungen, und zwar besteht diese Ausdruckssphäre nicht in unterbrochenen Citaten, sondern sie spinnt sich in lebendigem, autonomen Entwicklungszusammenhange gleichsam als einheitlicher Hintergrund hinter der gewöhnlichen Mischprosa fort. Um eine Vorstellung von diesem wahrhaft künstlichen Aufbau zu geben, will ich

---

[1]) s. S. 194.

ein Stück des Verlaufes skizzieren. Es ist eine Partie mystischer Allegorie, die im Zusammenhange steht mit der oben betrachteten Stelle Ps. 436, 22 (s. S. 182 f. unter III2B[3]).

Ps. 436, 15: «*Producens foenum iumentis*».

Héuue bérentiû dien rínderen. Also iz chit . non obdurabis os boui trituranti.

Die Deutung von *iumentis rínderen*, die doch der Zweck des Citates ist, ist mit dem Citate nicht ausgesprochen, sie beruht auf fernliegenden Associationen. Das Citat entstammt 1. Cor. 9, 9 *Scriptum est enim in lege Moysi: Non alligabis os boui trituranti. Numquid de bobus cura est Deo? An propter nos utique hoc dicit? Nam propter nos scripta sunt.* Hätte Notker nach dem Beispiele des Augustin die seinem Citate folgende Stelle *numquid* ..... citiert, so wäre sofort die Allegorie erklärt gewesen. Statt dessen citiert Notker die voraufgehende Stelle, die das dunkle Bild wiederholt, aber nicht die Deutung gibt. Das tut Notker absichtlich, in der Zuversicht, dass zugleich mit der citierten Stelle auch das nachfolgende *numquid* ..... dem Schüler im Bewusstsein aufdämmere. Notker verlässt sich lieber auf unausgesprochene und durch ferne Associationen angedeutete Citate, um nicht die mystische Allegorie aus dem Schleier der Halbbewusstheit zu enthüllen. Die Vulgataassociation ist ein kluges Erziehungsmittel, die Schüler darin zu üben und dazu aufzufordern, selbständig über die Mysterien nachzudenken, in allen Geschehnissen einen göttlichen Sinn, ein mystisches Geheimnis zu suchen, überall in der Bibel, überall in der Welt Offenbarungen Gottes zu vermuten, die zu ergründen Pflicht gegen Gott sei. (Das stimmt zu meiner Vermutung auf S. 197.) Dieses Erziehungsmittel scheint Notker seinem eignen Lehrer, dem Augustin, abgesehen zu haben, welcher erst ein ganzes Capitel von Allegorien vorliest, um den Hörer zuvor nur das mystische Dunkel derselben ehrfürchtig empfinden zu lassen, das er dann, wenn er ihn gespannt gemacht und zu eignem Forschen angestachelt hat, auf-

hellt, soweit er will: *Quam tamen altum sit celum i. e. allegoria, puto quod mecum consideret charitas uestra. Nam ideo multos uersus uolui pronuntiare, ut uideatis, quam alte sint posita sacramenta dei* (mystische Allegorien), *ne fastidiamus oblata, ne prompta uilescant ut semper quesita etsi cum difficultate cum majori jucunditate inueniantur* (Migne, Patrol. Tom. 37 S. 1350). Dass Notker dieser Stelle seine Erziehungsmaxime entnahm, ist sehr wahrscheinlich, weil eben diese Stelle ihn auch sonst in seinem philologisch-pädagogischen Formschaffen beeinflusst hat (s. o. S. 193).

Auch bei der folgenden Allegorie *et uinum letificat cor hominis*, die Notker als Abendmahl deutet, beruft er sich nicht unmittelbar auf die Bibel; das geschieht vielmehr durch fernliegende Associationen. Da Notker 1. Cor. 9 bewusst gemacht hat, so glaubt er, dass damit auch 1. Cor. 10, wo sich die Einsetzung des Abendmahls findet, an die Schwelle des Bewusstseins getreten ist, wenn auch nur dunkel. So citiert Notker anonym 1. Cor. 10: *Calix benedictionis, cui benedicimus, nonne communicatio sanguinis Christi est? et panis, quem frangimus, nonne participatio corporis domini est?* Auch 1. Cor. 11, Einsetzung des Abendmahls, steht hinter Notkers Deutung, und sicher erwartet er, dass mit 1. Cor. 9, 10 auch dieses Capitel hinter der Bewusstheit des Schülers aufdämmere.

Danach 437, 1 setzt jene mysteriöse Stelle ein, die sich auf das folgende Pauluscapitel 1. Cor. 12 gründet (vgl. III2B[3] S. 182). Zunächst wird auch hier der Vulgatainhalt erst in das Zwielicht der Halbbewusstheit gerückt, aber bereits nicht mehr anonym, sondern mit bestimmten, wenn auch abgerissenen Worten *gratia dei, curationum, linguarum, carismatis.* Schon klärt sich das mystische Halblicht und wir nähern uns der *contemplatio.* Dann 437, 3 wird 1. Cor. 12, 7 klar citiert *unicuique datur manifestatio spiritus ad utilitatem.* Taghell, in reinem Latein erglänzt nun die *contemplatio* der Gottesherrlichkeit.

So hat Notker überall hinter der bewussten Dar-

stellung und hinter den bewussteren Wirkungen der Mischprosa den Schüler unbewusst den Corintherbrief von Cap. 9—12 in zusammenhängender Entwicklung verfolgen lassen, indem er den Inhalt desselben durch einige wenige Associationen in Bereitschaft setzt: überall schimmert durch die Bewusstheit der Mischprosa, mehr oder weniger klar, das Reich der Bibellateins, das Reich unmittelbarer Gottesoffenbarung, hindurch, überall soll der Schüler das Gefühl haben, dass alle Speculation des Menschen (gewöhnliche Mischprosa) sich gründe auf Gottes Offenbarung (Bibellatein). So raunt Notker überall dem Schüler zu: ich bin nicht genugsam zu euch zu sprechen, ich sage nur das, worin Gott sich geoffenbart hat: *Preter quod annuit deus nihil facere possumus! Est que nos trahit necessitas non uoluntas.*

Anm. Jenes Wort Notkers an Hugo von Sitten, welches uns, die wir trotz verhältnismässiger Gunst der Überlieferung so wenig von Notker wissen, mit Recht die Quintessenz seines Lebens und seiner Persönlichkeit zu sein scheint, *est que nos trahit necessitas non uoluntas*, beruht ebenfalls auf einem wohl abgemessenen, bescheidenen Anklang an dieselben Capitel des Paulusbriefes: 1. Cor. 9, 16: *necessitas enim mihi incumbit; uae enim mihi est, si non euangelizauero. Si enim uolens hoc ago, mercedem habeo; si autem inuitus, dispensatio mihi credita est.* Dieselbe Anschauung, wie sie Paulus gegen seine Leser ausspricht, betätigt Notker durch die eben betrachtete Function III2Ab auch seinen Schülern gegenüber, und offenbart er in seinem Briefe an Hugo v. Sitten. Durch dies Citat deutet Notker an, dass er wünscht, sein Lebenswerk möchte mit Gott ebenso verknüpft sein wie das des Paulus. Durch jene Anspielung erhält Notkers in seiner Allgemeinheit tiefes Wort von der *necessitas* eine persönliche Färbung. 1. Cor. 9—12 steht so oft hinter Notkers Text, dass ich glaube, er hat zu jenen Capiteln, die noch heutzutage ungewöhnlich bekannt und beliebt sind, ein besonders persönliches Verhältnis gehabt.

Notker hat vermittels der drei Sprachen, die er neben einander gebraucht, Deutsch, Latein, Bibelsprache, drei Reiche des Ausdrucks geschaffen, sodass er fortwährend aus einem in das andere Perspectiven gewähren kann.

Cap. III: Theologisch-künstlerische Principien.
artes + necessitas diuina.

Künstlerische Form für unbestimmte syntaktische Verhältnisse.
Theologischer Parallelismus. $II2Ab_2 > III2Ab_2$.

Unter den künstlerischen Functionen für syntaktische Verhältnisse hat die allgemeinste Function $II2Ab_2$ (s. S. 76 f.) das merkwürdigste Schicksal gehabt. Schon in Mcp. bedeutete sie kein bestimmtes, inneres Verhältnis, sondern diente zur äusserlich übersichtlichen Gliederung langer Satzgefüge. Im Ps. ist sie zu einem musikalischen Ausdrucksmittel geworden. Durch ein anmutiges Spiel zwischen Lateinisch und Deutsch sucht Notker den poetischen Psalterstil des Parallelismus nachzuahmen:

Ps. 175, 21: *Ánablásôd déro âho . gefreûta Gótes purg . Inundatio sancti spiritus . gemáhtigóta siá . . . des freûta sih mit rehte . ciuitas dei.* vgl. Ps. 181, 6.

Ps. 180, 7: *Déro liûto fúrsten . sint kesáminot mit Abrahamis Góte. Allero gentium principes uuerdent keloûbig an Christum . der Abrahamis Got ist.*

Ps. 442, 20: *daz uuas initium psalmi . daz sî ûzlâz*[1]).

Diese Function nimmt eine bemerkenswerte Sonder-

---

[1]) Man stelle diesem Beispiele Bo. I 110, 25 (*punctum sî ánauáng linee . únde ûzláz*) gegenüber, und man wird empfinden, dass die Atmosphäre des Ps. dazu gehörte, wenn dies Princip und die zu Grunde liegende musikalisch-formelle Schönheitsidee erwachsen sollte: zwischen beiden Beispielen liegt eine bedeutende und lange Sprachentwicklung, liegt eine Welt, Notkers musikalische Kunstepoche (Mcp.).

stellung neben allen anderen ein. Nämlich jede andere Kunstform Notkers lebt in inniger, untrennbarer Wechselbeziehung zu ihrem geistigen Gehalte: die schöne Form Notkers dient überall dazu, einer inneren Idee möglichst zur sinnlichen Wahrnehmbarkeit für das Gehör zu verhelfen; Notkers Form möchte also das sein, was Schiller „lebende Gestalt“ nennt: ihre Schönheit ist Seele. Notkers Sprachschaffen zeigt auch hier das typische Urbild germanischer Ästhetik. Im Gegensatze dazu steht diese Nachahmung der hebräischen Kunstform des Parallelismus. Ich sehe in ihr nur Form. Als solch äusserliche Form ist sie freilich von höchster Bedeutung für die Glätte des Mischprosastils: sie ist das äussere Bindemittel, welches die allzu durchgeistigten Sprachsphären, Lateinisch, Deutsch und Vulgata, die vielfach unter allzu geschwängerter und deshalb unschöner Schwulst leiden (s. o. S. 134), rhythmisierend beherscht und so zu einer äusserlich formschönen, musikalischen Einheit zusammenfügt. Die Function wird gegen Ende des Ps. immer regelmässiger und häufiger, sodass wohl anzunehmen ist, dass sie erst im Hiob zur vollen Entfaltung ihres verschönenden Einflusses gelangt sein mag.

Anm. Leider musste für die Statistik diese reinmusikalische Form, welche sich wie ein leichter, unfassbarer Dufthauch über die Mischprosa breitet, ausfallen, weil ihr mit Zahlen nicht beizukommen ist.

Künstlerische Formen für bestimmte syntaktische Verhältnisse.

Gegensatz.

II2Abδ_2 (*rûmisko geuualt: Caucaso monte*) > III2Abδ_2
(Theologische Gegenüberstellung).

Wie ich bereits auf Seite 167 ausführte, vermögen nur die Functionen Gegensatz und Causalität religiösen Inhalt und zugleich künstlerischen Gehalt zu gestalten.



In Bo. I. II ging II2Abδ_2, künstlerischer Gegensatz (*ímbáht: insolentia*), aus II2Abδ, philosophischer Gegensatz (*motus quieti contrarius*), in solchen Fällen hervor, wo nur der eine Teil des Gegensatzes logisch abstract, der andere concret war. Ebenso entsteht, wenn in III2Abδ (*seculi: dei* Ps. 175, 6) nur eine Seite des Gegensatzes theologisch-abstract und deshalb lateinisch, die andere concret und deshalb deutsch ist, ein Gehalt, dessen Form notwendigerweise Mischprosa ist.

Ps. 33, 19. *Uuîo múgen diê uuésen sancti . sáment diên luzzel uuârhêite ist?* *ueritas* ist ein wesentliches Merkmal des Begriffes *sancti* (über *ueritas* s. Ps. 177, 10), *luzzel uuârheite* bezeichnet deshalb ein Herausfallen aus der abstracten Begrifflichkeit in die sinnliche Welt concreter Unzulänglichkeiten.

Wie in dieser Welt der Erscheinungen, so findet die theologische Abstraction auch in der Welt primitiv natürlicher Religionsäusserungen einen Gegensatz (s. S. 162). Ps. 179, 16:

Síngent únsermo chuninge . | singent imo.
" × " × × \ × × | \ × \ ×
Uuanda Got ist chúning . | állero dero erdo.
\ × \ × " × | " × × \ × \ ×
Ér uuas êr rex Judeorum.
" × " " × × " ×
únz er échert ín chunt uuas.
" × " × " × ×
nû ist er állen gentibus chunt . unde állero chúning.
" × × " × . " × × \ × × " × × " ×

Judeorum : *gentibus* ist abstract-theologischer Gegensatz: zwischen dem auserwählten Volke und den Heidenvölkern besteht durch die verschiedene Behandlung Gottes ein tiefer Gegensatz. *rex* ist ebenso wissenschaftlich determiniert wie *gentibus Judeorum : rex* = Staatskönig des auserwählten Volkes, der dies zur Weltherschaft führen will und nur ihm kund ist (vgl. S. 8f. unter Bo. 75, 1). *chúning* dagegen ist der Christenkönig, nachdem er diese conventionell politische Bevorzugung aufgegeben hat. Dafür hat er nun in den Herzen aller Menschen sein Reich errichtet, das nicht von dieser Welt ist.

Dadurch ist er kein abstracter Begriff *rex* mehr, sondern jedes einzelne Menschenherz fühlt ihn als *chúning*, als Stammvater, sich nah verwandt wie die Muttersprache: die Seelen glauben an seine Huld, kämpfen treu als Streiter gegen seinen Feind, in der Hoffnung, dass er nach dem Siege am Himmelsthrone milde Gaben verteile: Gott ist *íro hérezogo* (Ps. 437, 20): zu dem angestammten *chúning* redet man in der Volkssprache.

Der Gehalt dieser Function ist durch Verschmelzung von II2Abδ (necessitas artis)[1]) weniger mit III2Aa als mit III2B^3 (*ex alto ad humiles* necessitas diuina) entstanden. Die bisher betrachtete Form entstammt II2Abδ_2, aber auch III2B^3 hat neben dem mystischen Wesen auch gewisse charakteristische Züge der Gestalt auf die Tochterfunction vererbt: die musikalische Gestaltung des Gefühlsgehaltes durch den Rhythmus der deutschen Sprachform (s. S. 172f.). Die Gefühle, die Ps. 179, 17 gestaltet sind, sind die des christlichen Streiters, welcher erfüllt von männlichem Glaubensmute in dem wuchtigen Taktschritte der Trochäen dahinschreitet: ganz entsprechend meinen Beobachtungen auf S. 173—176. Wie dort, so ist hier der Trochäenrhythmus unterbrochen durch Daktylen: der gleichmässige Takt des Kampfschrittes durch dithyrambische Streitlieder auf den vorausziehenden *chúning* (Seite 174). Einmal hat Notker diesen Rhythmus zerstört, bei den Worten *êr rex*: aus künstlerischer Absicht (S. 173, 174); denn bei diesen Worten werden die für den *chúning* herschenden Herzensgefühle plötzlich durch die fremde Vorstellung des hebräischen *rex* und durch das abstracte Grübeln über das *êr* gestört. Das Aufeinanderprallen der zwei Hebungen bedeutet also auch hier wieder ein gewaltsames Aufschrecken, eine plötzliche Gegenwirkung, eine unvermittelte Contrastierung. Auch hier herschen in der deutschen Sprachmusik die Consonanten vor, die männlichen Gefühle ausdrückend,

---

[1]) *rúmisko geuuált* : *Causaso monte* Bo. 113, 24.

in ihrem energischen Charakter noch verstärkt durch Allitteration: *chunt chuning, got gentes, allero allen allero erdo echert* vgl. S. 178.

In der Mutterform II2Abδ_2 (*rûmisko geuuált: Caucaso monte* Bo. 113, 24) war das Gewöhnliche deutsch, das, was diesem Gewohnten sich entgegenstellte, lateinisch. Dies Princip vererbt sich auf die Tochterfunction. Das reinmenschliche Gefühl ist der allgewohnte Urzustand, der uns nahe steht wie die Muttersprache, die theologische Abstraction dagegen muss erst begriffen werden, so stellt sie sich dem ursprünglichen Gefühle entgegen. Die Form Ps. 179, 16 steht noch mitten inne zwischen religiös-wissenschaftlichem und religiös-künstlerischem Gegensatze. Es läßt sich genau beobachten, wie bis S. 179 III2Aa (*gentibus*) allein die Mutterform II2Abδ (*rûmisko geuuált : Caucaso monte*) mit seinem Principe zu befruchten sucht. In Ps. 179, 16 dagegen lassen sich zwei positiv schaffende Einflüsse auf die Mutterform wahrnehmen. In das Befruchtungsverhältnis zwischen dem religiös - wissenschaftlichen Principe III2Aa und der Mutterform IIAbδ_2 drängt sich das religiös-künstlerische Princip III2B^3 (*deus ad humana* Ps. 425, 3) ein und möchte III2Aa eliminieren[1]). III2Aa und III2B^3 wollen, jedes auf seine Art, aus der Mutterform II2Abδ_2 eine junge Form herausschaffen, zugleich aber der neuen Function den eigenen Charakter und die eigene Gestalt aufprägen. So ist eine interessante Zwitterbildung entstanden, die in Gestalt und Gehalt das Erbteil aller drei Functionen aufweist.

Da in der zweiten Hälfte des Ps. die künstlerisch-religiösen Functionen mehr als die wissenschaftlich-religiösen in der Gunst des Notkerschen Sprachinteresses stehen, so trägt nach S. 179 III2B^3 (*ex alto ad humiles*)

---

[1]) Ein solches Verhältnis, welches einen Einblick in die Metaphysik des Sprachlebens gestattet, beobachtete ich ganz analog bei der Entstehung von II2Cb$_2$ (vgl. S. 145).

über III2Aa (*gentibus*) den Sieg davon, und nun entsteht aus dem unbestrittenen Befruchtungsverhältnisse zwischen III2B³ und II2Abδ_2 die reinkünstlerisch-religiöse Function III2Abδ_2. In dem mystischen Gegensatze ist der active, den Urzustand angreifende Teil an Stelle der theologischen Wissenschaft nunmehr Gott selber.. Sobald Gott sich in Gegensatz zu etwas stellt und Partei nimmt, ist er nicht mehr der erhabne, absolute Gott im Himmel, sondern sichtbar gewordene *manifestatio.* Dieser kommt nach dem Principe III2B³ lateinische Form zu:

Ps. 435, 17. *Marcha saztost dû* (*got*) *in fidem catholicam.diê siê neúberstéphent.noh furder neiruuindent... íro sunda zeniúuuonne.unde aber ungeloubig zeuuérdenne.* In und mit der *fides catholica* tritt Gott in Gegensatz zu *sunda*, *ungeloubig*. Aus mystischen Gründen (III2B³) muss also *fides catholica* lateinisch sein. Der gewöhnliche Urzustand ist *sunda*, der den Gegensatz hervorrufende Teil ist *got* mithin muss nach II2Abδ_2 *sunda* deutsch, *got* (*fides catholica*) lateinisch sein.

177, 5: a. *Den bógen fermúlet er* (*got*).. *unde diû uuâfen* (irdische Waffen) *ferbríchet er . unde den scílt ferbrennet er ..... Álla uuéri unde állen scérm nímet er dír ......*

b. *So gíbet er dir arma euangelica.ueritatis . continentie salutis . spei . fidei .* (s. *fidem catholicam* 435, 17) *caritatis.* Latein und Deutsch symbolisiert hier den Kampf und Widerstreit Gottes und der Gotteswaffen gegen Teufel und Teufelswaffen. Teufelswaffen in der Hand des Menschen sind ebenso gewöhnliche, irdische Erscheinungen wie oben *sunda ungeloubig*; zu diesen tritt Gott in Widerstreit, indem er ein mystisches Bündnis mit Menschenseelen eingeht und sich in den Cardinaltugenden derselben *arma euangelica* schafft. Das Latein in b. drückt also erstens die Mystik des Verhältnisses zu Gott, zweitens die Disharmonie des Verhältnisses zum Altfeinde aus.

Entwicklung des Causalitätsverhältnisses.

II2Ab$_{s2}$ (*uergében : antidotis premunita : gladio*) > III2Ab$_{s2}$ (theologische Causalität).

Das Princip der Causalität erhielt in Bo. I. II als II2Ab$_{s}$ (logische Causalität *qualitates cause qualium* Bo. 106 S. 38) seine erste Gestalt, sobald Notker aus dem Jargon eine philosophische Idealsprache herausbildete. Zunächst wurde nur die logische Beziehung zum Ausdruck gebracht. Die Function entlieh ihre Form von dem Principe der logischen Comparatio (*dissimilia gaudium et carcer*).

Aus II2Ab$_{s}$ (*qualitates cause qualium*) entwickelt sich im Ps., indem an Stelle der logischen Determination das Bedürfnis der theologischen eintritt, das Verhältnis der theologischen Causalität III2Ab$_{s}$. Ps. 440, 5 *ioh pagani ioh mali christiani . fone dien scandala unde persecutiones irrínnent.* Dies Verhältnis kommt nur einige Male vor, weil im Ps. künstlerische Gesichtspuncte über die philosophischen vorherschen.

Da in Bo. I. II das Gebiet strengphilosophischer Abstraction oft verlassen wurde, mußte auch die Causalität in der profanen Welt gestaltet werden. Der Grund für das Entfernen von der Abstraction war Notkers Bedürfnis nach künstlerischer Anschauung. Durch sie wird eine Form für das künstlerisch angeschaute Causalitätsverhältnis notwendig: *fergében . antidotis premunita . gladio sláhen* (s. S. 98 f.) (Bo. 108, 26). Sprachgegensatz war hier die natürliche Form: Urzustand deutsch, gegensätzlich verändernde Ursache lateinisch, notwendige Folge der Ursache lateinisch. Anfangszustand und verändernde Ursache sind als profaner Gegensatz vom Substrat, das beharren will, und veränderndem Momente, das bewegen will, dargestellt. Das Endproduct folgt mit Notwendigkeit aus der verändernden Ursache, steht also dazu in dem Ver-



hältnisse der logischen Comparatio und ist von vornherein als Merkmal in ihr enthalten; zu dem ursprünglichen Substrat hingegen tritt es als Ziel der Veränderung ebenso in Gegensatz wie die Ursache der Veränderung. — Das Problem, das Notker zu schaffen macht, würde man heute etwa so ausdrücken: „In allen Veränderungen nun ist eine derartige Zweiheit zu entdecken: das gleichbleibende materielle Substrat der Veränderung und die triebartig vorzustellende Ursache, warum und wie hier etwas in Bewegung geraten ist und demnach eine Veränderung ergeben hat: es ist der Gegensatz von Spannung und Bewegung, Disposition und Vorgang, Wille und Tat, endlich von Sein und Werden überhaupt, von dem gesagt werden muß, dass ihn unter Voraussetzung einiger Ehrlichkeit keine Philosophie beseitigt hat und keine je beseitigen wird". Die Anregung zu dem alten Problem der Eleaten hat Notker wahrscheinlich von Aristoteles empfangen. Bo. 57, 10 schreibt Notker: *Mánno túmbesto. pegínnet fortuna in stéte stân. sô neíst si uuîluuéndigi uuánda Aristotiles chît. táz motus quieti contrarius sî.* Vom Standpuncte des greisen Theologen aus sieht sich das Problem ganz anders an, als es der jugendlichere Übersetzer des Mcp. sah. Ihm ist der Übergang von Urzustand und Ursache zum Endzustand kein Problem mehr. Für ihn steht Gottvater und Gottschöpfer als letzter Ursprung hinter der Erscheinung. Von diesem Urgrunde des Werdens geht der Trieb zum Wechsel aus. Das reale Geschehen, der Weg von Urzustand zu Product birgt kein Rätsel mehr, deshalb ziemt sich für das Product deutsche Form, denn dies ist selbstverständlich und natürlich und liegt ganz in der sichtbaren Welt. Das ganze Rätsel verschiebt sich für den Theologen auf den Urzustand zurück. Auf diesen wirkt ja Gottschöpfer ein mit seiner gestaltenden, umgestaltenden Hand. Des-

---

[1]) H. v. Stein, Giordano Bruno, Gedanken über seine Lehre und sein Leben. Berl. 1900. S. 17.

halb ist dieser Urzustand, weil Gott dahinter steht, weil seine Kraft an ihm wirkt oder in ihm webt, etwas Transcendentales, das Notker mit Ehrfurcht erfüllt. So kommt dem Urzustande die lateinische Form zu. Der Übergang von der philosophischen zur religiösen Sprachform vollzieht sich ganz allmählich auf folgende Weise: 1) S (Substrat) deutsch, G (Gott) lat., M (Motiv) lat., P (Product) lat.; 2) S deutsch, G lat., M lat., P deutsch; 3) S lat., G lat., M lat., P deutsch. Wie sich das Wunder für den Theologen von dem sichtbaren Vorgange auf das unmittelbare Geschehen im Substrat zurückzieht, so auch die lateinische Form.

Auf S. 440 wird Notker die Endform und gleichzeitig ihre Idee bewusst.

Ps. 440, 20: *álliu bîtent siu dîn . daz dû siû âzest . sô ís zît sî. Joh reptilia . ioh animalia pusilla et magna . ioh selber der draco . ioh possessio tua quia replesti terram.*

Notker spricht hier geradezu die Theorie seiner Function aus (vgl. Jakob Grimm in „Über den Ursprung der Sprache“ [1])). Die sich „unausgesetzt kundtuende, ihr Werk fortdurchdringende und forterhaltende Urkraft“, der Schaffensdrang der mysteriös die Welt erfüllt, hat die Form absoluten Lateins *quia replesti terram* nach dem Principe III 2 B² (*ad dexteram patris* Ps. 180, 3). Ebenso sind die Dinge, in denen die göttliche Kraft „zugleich offen und verborgen“ eingeschlossen liegt, lateinisch. Die Idee hat Notker vielleicht durch Cassiodor empfangen, der in seinem Commentar zu jener Stelle sagt: *In voluntate tua domine uniuersa posita sunt, non est qui possit resistere uoluntati tuae. Ostendit (propheta) quoniam uniuersa Dei nutu uiuunt, quo et auctore creata sunt.* Ps. 441, 7 wendet dann Notker die Function bereits in prägnantem Sinn auf den Mittler zwischen Gotteswillen und Materie an.

---

[1]) J. Grimm, Kleinere Schriften I 271.

„So du Christum der dîn manus ist keóffenost. so uuírdet din possessio irfullet alles kuôtes. Die treibende *uirtus*, die *manus Domini*, ist Christus; das Substrat, in dessen Inneres die *manus* umgestaltend eingreift, ist *sîn possessio*.

Hier ist der letzte Schleier der Unbewusstheit von der Idee der Function gewichen, unter dem Einflusse Cassiodors: *Constat enim ibi (in nutu Dei) esse rerum omnium causas, unde ubertas comeditur et copia sine fine praestatur. Manus autem significat potestatem, per quam abunde replet et mirabiliter uniuersa disponit.*

In dem Principe der mystischen Causalität, das Einblick in das Wesen von Notkers Persönlichkeit gestattet, weil es an ihrer Entwicklung innig Anteil nimmt, zeigt sich Notker realistisch und treu der Natur gegenüber, solange als er sie mit den Sinnen wahrnehmen kann. Aber an jenem Puncte, wo das Sein sich in Werden umsetzt, da tritt der Mystiker ein für den Philosophen und ruft ihm ein Ehrfurcht heischendes Halt entgegen, denn hier liegt für ihn die *fons uitae*, die aus dem Jenseits hervorspringt. Diese Function bestätigt, erklärt und ergänzt den Eindruck, den wir bisher nur aus dem Briefe von Notker hatten: *uolui et uolo, sed conclusi sumus in manu domini et nos et opera nostra! et praeter quod annuit amplius nihil facere possumus.*

An der Form der Causalität habe ich gezeigt, wie diese Erfahrung Notker nach und nach bewusst wurde. Notker weiss jetzt: das *uolui et uolo* ist nichts anderes als nur *fons uisibilis;* der sichtbare Quell allein vermag nichts: *est non uoluntas que nos trahit, ex eo minus uota exequimur!* Dagegen wenn hinter ihr der Einfluss des *fons inuisibilis* eintritt, wenn die *manus Domini* in die *uoluntas hominis* eingreift, dann wird die *uoluntas* zur *necessitas quae nos trahit.* Die *necessitas* aber ist der „unendliche Drang des Seins zum Werden", und dem, wozu dieser Drang uns bewegen will, können wir nicht Widerstand leisten: *et injunctis instare* (einer Bewegung zum Trotz an einer Stelle unbeweglich stehen bleiben) *nequimus!*

Anm.: Wie ich überzeugt bin, dass der Ausdruck *necessitas nos trahit non uoluntas* mit absichtlichem Anklang an I. Cor. 9, 16 geprägt ist, so können die Worte *conclusi sumus in manu Domini et praeter quod annuit ... injunctis instare nequimus* in causalem Zusammenhange stehen mit jener Stelle aus Cassiodor, welcher Notker die theologische Anschauung von der Causalität verdankt, wie ich auf S. 210 zeigte: *In uoluntate tua Domine uniuersa sunt posita, non est qui possit resistere uoluntati tuae. Constat enim in nutu Dei esse rerum omnium causas: Manus (Domini) significat potestatem, per quam mirabiliter universa disponit.*

Ich beobachtete, dass Notker nicht allein, wie Henrici nachgewiesen hat[1]), in der Interpretation ganz unter dem Einflusse Cassiodors und Augustins steht, sondern sogar in seinem Sprachschaffen, das wir doch gerne ganz für eine originelle Tat Notkers halten möchten.

Das Originelle des Sprachschaffens bleibt bestehen, denn Notker findet bei Augustin ja nur die trockne wissenschaftliche Theorie, die ihn beim Schaffen leitet.

---

[1]) Henrici, Über die Quellen und den Zweck von Notkers Psalmencommentar. Berl. Diss. 1878. Q. F. XXIX.

Stat

Mcp. —727, 10			Mcp. 727, 10—73			
sec.	form.	Sa.	prim.	sec.	form.	
0	1	7	12	0	0	1
0	0	1	1	0	0	
0	0	3	10	0	0	1
10	0	21				
			0	8	0	
			0	2	0	
0	0	1	0	4	0	
			0	1	0	
5	0	5	0	10	0	1
2	0	16	6	0	0	
0	0	11	2	0	4	
14	0	14	6	7	0	1
			0	9	0	
			0	2	0	
		79				
at. Worte = 183 %			49 lat. Wor = 171			

Zeilen fallen also

" " "

Worten zu lat. E





Anhang zur Statistik.

Meine Arbeit wurde dadurch erschwert, dass das Material, das Notker bietet, auch nur soweit es meinen Beweisen zu Grunde liegt, viel zu umfangreich ist, als daß ich es vor dem Leser ausbreiten könnte. Ich mußte zur Statistik greifen. Nun ist noch keine Brücke vom Material und meiner systematischen Behandlung zu meiner Statistik vorhanden. So will ich für einen kleinen Ausschnitt des Notkerschen Werkes das Material, welches der Statistik zu Grunde liegt, selbst zum Leser sprechen lassen. Ich wähle jene interessante, für die Statistik wichtigste Stelle, wo ich mit derselben den Übergang von philosophischem zu künstlerischem Stile nachwies, das Ende von Bo. II (Bo. II 118—123, 10; 124, 15—125), jene Stelle, wo die Entwicklung zum künstlerischen Stile unterbrochen wird durch Ungunst der Überlieferung.

Primäre Functionen

(d. h. die, welche in erster Linie das Latein des Ausdrucks bestimmten, daher als lebenskräftig gelten können).

I, 2 Milieu: *populo Romano* 119, 2. *libertatem* 119, 2. *libertatis* 119, 4. *rigidus* 119, 3. *defensione* 119, 4. „*Romanos aurum non habere uelle . sed aurum habentibus imperare*“ 118, 31. Die römischen Verhältnisse durch lateinische Worte widerzugeben, lag Notker am nächsten, wurde durch den Stoff so nahe gelegt, dass dies Princip den Anlass zur lateinischen Form gab, daher primär.

II2Aa: *ad compositionem morum et ad correctionem uite .... an demo parte philosophie .... táz ethica héizet.* 120, 7: *uuíolih áber fortuna sî ... táz ist civile unde tríffet ad rhetoricam suadelam in demo genere cause dáz demonstratiuum héizet.* Auch hier ist die Bedeutung des Lateins nicht erschöpft



mit II2Aa, philosophischer Abstraction. Diese überwiegt zwar und würde allein in Bo. III—V das Latein bestimmen. Es hiesse aber die Natürlichkeit Notkerschen Stils in ein System zwängen, wollte man die Nebenfunctionen ausschalten. Jeder, der die Stelle unvoreingenommen liest, fühlt, wie das Latein die Satzarchitektur beherrscht. Die philosophischen Functionen entwickeln sich hier schnell zu künstlerischen Dispositionsmitteln, sie sind nicht nur das letztere und sind nicht nur das erstere.

II2Ab$\varepsilon > \varepsilon_2$ *ál dáz si fóne dîen rebus ságet dîe fortuna gelâzet . so opes sínt únde dignitates únde potentie.* Noch wird das logische Causalverhältnis bezeichnet, aber die künstlerische Gliederung des Satzbaues bewirkt die lateinische Form a posteriori.

Primär-formale Functionen.

Das Princip ist nur halb gefühlt, die Form meist ungenau erfüllt. Das Latein steht gewohnheitsmässig, instinctiv. Die Function stirbt ab.

II2Aa *pars* 120, 6. *ad* 120, 9.

II2Abα *ad .. et ad* 120, 4, 5. *de .. et de .. álde de* 120, 31.

II2Abβ *certas i. e. suppositas* 120, 30

II2B. Bei dieser Function wurde auf die Präposition, die das mystische Verhältnis ausdrückt, Wert gelegt. *ipothesis . suppositum* (vielleicht auch II2Abβ_1) *thesis . propositum* (vielleicht auch II2Abβ_1) *de propositis .. longe ab oculis positis* 121, 1. *disputans . rationem* 121, 11.

II2Abγ **Comparatio.** *fortuna .. fortuitis rebus* 119, 30. *civiles questiones .. philosophice* 120, 23.

II2Abδ **Gegensatz.** *demonstratiua .. juditialis* 120, 12. *equitatis .. iniquitatis* 120, 13. *laudis .. uituperationis* 120, 15. *juditiali .. demonstratiuo* 120, 13. *suadendo .. dissuadendo* 120, 18. *personas .. rebus* 120, 19. *suppositum .. propositum* 120, 28. *subpositas personas .. de propositis* 120, 30/121. *certas ... longe ab oculis positas* 120, 30/121. *sup-*

posite . . *positis* 121, 1/3. *ab oculis* . . *oculis* 121, 2. *laude* . . *uituperatione* 121, 4. *suadens* . . *disputans* 121, 6/7 9/10 10/12. *propera* . . *aduersa* 122, 4/7.

II2Abδ_2 künstlerischer Gegensatz. *luna* . . *sunna* 124, 29 muss primär und bewusst sein, denn II2Abδ_2 hat Kraft genug, die alte Function II2Ca zu zerstören (s. II2Ca formal).

II2B Metaphysik. *de moribus* . . *de institutione uite* . . *de occultis rerum naturis* . . . *longe ab oculis positis* 120/121. *quasi dea* 121, 5. *quatuor temporum* 124, 17. *quatuor elementa* 124, 22. *corporum* 124, 23. *corporibus* 124, 25. *ordinem* 125, 8.

II2Ca Personification. *fortuna* 119, 20; 120, 1. 7; 121, 5. 20; 122, 30. *prospera aduersa* 122, 7.

II2Cb Attribut der Allegorie. *uultus* 123, 2.

In allen diesen Fällen tritt deutlich im Gebrauche ein hoher Grad von Bewusstheit hervor. Das Princip bedingt in bestimmter Weise die lateinische Form.

Secundäre Functionen

(Principien, die die lateinische Form nicht selbst bestimmen, die aber a posteriori von Notker bewusst erfüllt werden).

IIAa *disputans et suadens* 121, 9 die lat. Form steht eigentlich und primär als theologischer Jargon; secundär aber wird II2Aa, II2Abδ ausgedrückt, da *suadens* . *disputans* der Gegensatz ist, den Notker durch das Beispiel des Paulus klar machen will.

II2Abα *rebus dîe fortuna gelâzet* . . . . . *sélbiu fortuna* 120, 1—120, 7. *dáz íst ál disputatio* . . . . . *táz ist ciuile* 120, 3—120, 9. *tríffet ad compositionem morum et ad correctionem uite* . . . . . *tríffet ad rhetoricam suadelam* 120, 4. 9. *án demo parte philosophie* . . . *táz ethica héizet* . . *in démo genere cause* . . . *dáz demonstratiuum héizet* 120, 6—10. Das Latein steht als II2Abα primär, um 1) den Begriff *ethica*

= *parte philosophie* . = *ad compositionem morum* . . . . .
2) den Begriff *demonstratiuum* = *genere cause* = *ad rhethoricam suadelam* jeden für sich zu bestimmen: das ist primär. Durch das Latein wird aber zugleich etwas anderes secundär a posteriori erreicht, was Notker primär a priori nicht beabsichtigte, nämlich dass die 2 Begriffserklärungen unter einander zu einer neuen, höheren Gruppe zusammentreten. So dient das Latein in secundärer Weise, die Satzarchitektur herauszuheben. Hier ist der Übergang vom Philosophen Notker zum Künstler. Ebenso *suadendo* 121, 6, *suadens* 121, 10, *suadens* 121, 12.

II2Abδ *disputando* 121,7. *disputans* 121, 9. *dâr in juditiali . . hîer in demonstratiuo* 120, 13/15. *equitatis unde iniquitatis . . . . . laudis unde uituperationis* 120, 14/15. Ursprünglich steht das Latein wegen der Function II2Abα primär (s. o.): 1) *in juditiali . equitatis . iniquitatis.* 2) *in demonstratiuo . laudis . uituperationis* werden dadurch verknüpft. Secundär aber dient es, um 1 u. 2 unter sich zu verknüpfen. So wird secundär in künstlerischer Weise der Stil beherrscht. *rhetorica* 120, 17 . . *philosophia* 120, 20, *suadendo dissuadendo* 120, 18 . . . *philosophice* 120, 20 secundär aus gleichem Grunde; primär II2Abα und II2Abδ.

IIAbε_1 *Utica ciuitate* . . *Uticensis* 119, 8 (primär als I2 Milieu s. o.).

II2Abα_1—ε_1 (secundär) zeigten bereits so stark künstlerischen Charakter, dass man sie hätte als II2Abα_2—ε_2 ansprechen können; dann hätten sie das, was die Statistik beweisen soll, erst recht bewiesen. Es finden sich aber Functionen, wo man gar nicht versucht ist, sie als philosophisch anzusprechen.

II2Abα_2 *Romanos aurum habere non uelle sed aurum habentibus imperare: kuuán libertatem populo romano: in defensione libertatis: Uticensis* 118/119 jedes dieser Worte ist für sich lateinisch um des Principes I2 (Milieu) willen (s. d. primär); dies Princip ist das primäre: schon in den Anfangscapiteln würde aus diesem Principe lateinische

Form stehen müssen. Aber ebensowenig ist zu leugnen, dass das Latein a posteriori jene andere Function, die Gedankenarchitektur herauszuheben, erfüllt. Die 4 lateinischen Gruppen treten durch die gleiche, lateinische Form zusammen zu der höheren Einheit *líument gloria.*

II2Abβ_2 *Romanos aurum habere non uelle . . . Fabricii*, ebenso *Brutus . . libertatem populo romano*, ebenso *rigidus Cato . . in defensione libertatis . . ze Utica . . Uticensis* 118/119. A priori steht das Latein in Function I2 (Milieu), a posteriori erfüllt es II2Abβ_2: Name und Lebenswerk treten durch die gleiche lateinische Form zu der Einheit Persönlichkeit zusammen (s. dazu Systematik II2Abβ_2).

II2Abγ_2 *libertatem . . in defensione libertatis*, primär steht *libertas* als I2 (specifisch römischer Begriff, s. o. S. 67); secundär soll die Beziehung zwischen Brutus, dem Gewinner der Freiheit, und Cato, dem Erhalter derselben, symbolisiert werden.

II2Abδ_2 *tanne díu controuersia gât á n dehéine personas . . . danne si aber ist d e rebus* 120, 19. *de* primär Abstraction. — *uuíderuuártîg . . sáment in állên c o r p o r i b u s* 124, 25. *corporibus* gehört in eine ganze Partie II2B (s. II2B prim.), ist lateinisch aus gleichem Grunde wie *quatuor temporum, quatuor elementa, corporum*, daneben hebt es hier den Gegensatz lautmalend hervor.

sô ér is álles káb r a t i o n e m dés er lêrta . . únde áber dánne sô er ságeta uuîo gûot . uuîo réht . . uuîo sâliglîh táz uuâre zetûonne dáz er lêrta 121, 11 f. *rationem* prim. lat. s. o. II2Abβ; daneben secundär, Gegensatz von gelehrter Theorie und praktischer Unterweisung.

II2Abε_2 *Brutus (kuuán dia) libertatem* 119, 2. Primär I2, secundär hebt es den Gedanken hervor: obwohl Brutus die Ursache des höchsten Gutes, der *libertas*, war, ist er vergessen.

quatuor elementa . . állero corporum sâmo primär II2B (s. o.) wie *quattuor tempora corporibus.* Secundär wird das ursächliche Verhältnis zwischen streitenden Elementen und einheitlichen Körpern hervorgehoben, weil hierin das

Wunder besteht. In allen diesen Fällen würde man voreingenommen sein, wenn man meinem Systeme und einer glatteren Statistik zuliebe behaupten wolle, das Latein erfülle nur eine Function. Man kann mit genügender Sicherheit auf Grund der Interpretation bestimmen, dass das Princip, das ich als primär anspreche, das Latein ursprünglich veranlasste. Aber nebenher erfüllt es a posteriori andere Functionen, und Notker merkt das und scheint an diesen secundären Principien ein wachsendes stilistisches Wohlgefallen zu finden. Dass diese begleitenden Functionen keine absterbenden sind, beweist dann die Statistik, deren Verlauf ihr stetes Zunehmen zeigt. Wollte man diese hier secundär auftretenden Functionen, die später die primären werden, unterdrücken, so würde man sich um ein Problem drücken, dies Problem ist das der Entwickelung. — Anderseits kann es doch kein Zufall sein, dass die secundären Functionen gerade alle das künstlerische Gepräge zeigen. Das kann doch nur bedeuten, dass die entstehende Richtung eine künstlerische ist.

Secundär-formale Functionen.

Secundär-formal ist principiell von secundär nicht geschieden, sondern nur graduell. Das schadet aber gar nicht der Beweiskraft der Statistik. Secundär-formelle Functionen beweisen ja genau dasselbe wie secundäre, sie beweisen dasselbe nur in geringerem Masse. Wenn also einer eine Function, die ich als secundär-formal anspreche, unter die secundären rechnet und den feinen Unterschied, den ich mache, nicht mitmacht, so vermehrt er die Beweiskraft der Statistik. Secundär-formelle Bildungen sind Vorstufen, Entwicklungsstufen, nach secundär hin. Sie unterscheiden sich von secundär durch einen geringeren Grad der Bewusstheit. Man kann aber diesen Unterschied fallen lassen, ohne dass dadurch die Statistik etwas einbüsst an Beweiskraft, im Gegenteil, sie gewinnt dann an Beweismaterial. Für den Beweis kommt es ja nur auf den Unterschied primär und secundär an, gleich-

gültig ob die secundäre Function von mir nur als secundär-formal angesprochen wird.

II2Abα > II2Abα_2.

fóne fortuitis rebus ze sélbero dero fortuna 119, 30. primär steht das Latein als II2Abγ (s. o.); zugleich dient es der künstlerischen Gliederung und Disposition im Stile. *ad compositionem morum et ad correctionem uite .. philosophie .. ethica* 120, 5. Auch hier müsste das Latein primär der Abstraction wegen stehen; zugleich hebt es a posteriori die Satzarchitektur hervor.

II2Abβ > II2Abβ_2.

ál dáz si fóne dîen rebus ságet ... dáz ist ál disputatio 119, 31. Sicher ist Abstraction der Begriffe der ursprüngliche Grund für das Latein (II2Aa prim.); aber aus der alten Function löst sich die neue heraus, die Satzstruktur sinnfällig zu machen, was wir sonst auf musikalischem Wege, Accent und Tonfall, ausdrücken. Man würde der Stelle Gewalt antun, wenn man sich einseitig für II2Aa entscheiden wollte. Es sind eben beide Principien zugleich vorhanden, vielmehr ist das Princip in der Entwicklung von II2Aa > II2Abβ > II2Abβ_2. Ich kann mich nur entschliessen, welches Princip vorwiegt und primär ist. Ein solch schwieriges Verhältnis kann die Statistik nur dann spiegeln, wenn ich die Function unter beiden Principien aufführe und dem vorwiegenden einen Accent gebe, indem ich es primär nenne.

II1 Philosophische Terminologie. *philosophie* 120, 6; 120, 20; 120, 10; *philosophice* 120, 20. 23; 121, 8; *ethica* 120, 7; *rhetoricam* 120, 9; 120, 17; *rhetorice* 121, 6; *demonstratiua* 120, 12, 15; *juditialis* 120, 12, 13; *civiles* 120, 23; *diffinitionibus* 120, 23; *ipothesis* 120, 27. Philosophische Ausdrücke lateinisch zu lassen, nötigte ihn die Armut der Muttersprache, deshalb ist II1 primäres Motiv für die lateinische Form.

II2Aa Abstracter Begriff. *fóne fortuitis rebus .... dero fortuna* 119, 30. *compositionem morum* 120, 5. *correctionem uite* 120, 5. *ciuile .... rhetoricam suadelam ... genere cause ... demonstratiuum* 120, 9. *defensio .. juditialis .. demonstratiua* 120, 12. *juditiali ... aequitatis ... iniquitatis* 120, 13. *laudis ... uituperationis* 120, 15. *controuersia ... ciuilis ... suadendo ... dissuadendo* 120, 18. *suppositas personas i. e. certas* 120, 30. *laude ... uituperatione ... certa persona* 121, 5. *suadendo ... disputando* 121, 6; 120, 24—27. Die ganze Partie ist eine abstracte Abhandlung, deshalb wurde immer und immer wieder abstracter Ausdruck gefordert, daher war Abstraction das ausschlaggebende, primäre Motiv.

II2Abα Coordination. *rebus* (*sô*) *fortuna* (*gelâzet*)*: opes dignitates potentie disputatio* 120, 1. *ad compositionem morum et ad correctionem uite . porte philosophie ethica* 120, 4—7. *ciuile . ad rhetoricam suadelam .. genere cause .. demonstratiuum* 120, 7—10. *in juditiali .. equitatis . iniquitatis* 120, 13. *in demonstratiuo .. laudis .. uituperationis* 120, 15. *rhetorica ... suadendo .. dissuadendo* 120, 18. *de moribus et de institutione uite .. de occultis rerum nature .... de propositis* 120, 32. *philosophia .. suadendo .. disputando* 121, 6.

II2Abβ Identität. *fortuna .. ciuile* 120, 7, 10. *controuersia .. personas .. ciuilis* 120, 17. *philosophica .. de rebus* 120, 19. Diese Beispiele könnte man schon als II2Abβ2, stilistische Heraushebung der Satzarchitektur, ansprechen. Es würden diese Beispiele dann nur noch mehr beweisen, was die Statistik beweisen will, dass in Bo. II die künstlerische Richtung sich anbahnt. Dennoch wirkt es hier wie Jargon: *de* 120, 31, 31, 32 et 120, 31; bei *longe ab oculis positis* 121, 1 ist das Princip noch bewusst.

II2Ca luna. Die Personification wird vernachlässigt, denn ihr steht gegenüber *tíu súnna* (124, 26. 29). Auf *tíu súnna* bezieht dann Notker *sîn suester*, sodass klar ist: ihm schwebt die Personification, Phoebus, statt *tíu súnna* vor. Welches ist die Ursache dieser Vernachlässigung? Er will die künstlerische, neue Function des Gegensatzes durch

Sprachunterschied symbolisieren. Überall zeigen die secundären und formalen Beispiele den Übergang II2Aa > II2Ab (α—ε) > II2Ab ($α_2$—$ε_2$). Das aber ist es, was die Systematik und Statistik für diese Stelle des Notkerschen Werkes beweisen will. An jeder andern Stelle wird die jeweilige andere Entwicklungsstufe durch die Statistik in gleicher Weise gezeigt. Das hier gegebene kann dafür ein Beispiel sein.

Im folgenden werde ich nun für eine andere Stelle, Bo. I, 5—12, das blosse statistische Material ganz ohne Interpretation geben.

Primäre Functionen.

I1 *patricio* Bo. 6, 18.

I2 *Romanos* 5, 4. 5. 9. *imperium* 6, 15. 22. *libertatem* 6, 16. *sub* 6, 18. *theatro* 11, 24. *prostrate* 11, 25. *fornicibus* 11, 25. *theatri* 11, 25. *meretrices* 11, 25. *fornicatio* 11, 26. *lenociniis* 11, 27.

II1 *argumentum a repugnantibus* 8, 25. *astronomiam* 9, 24. *artes liberales* 10, 5. *argumenta* 10, 5. *figure* 10, 8. *dianoeos* 10, 8. *lexeos* 10, 8. *illatio* 10, 9. *sumptio* 10, 9. *artes* 10, 14. 19. *artes liberales* 11, 11. *sceptrum* 11, 12. *comedie* 12, 1. *tragedie* 12, 1.

II2Aa *ducentis annis* 6, 20. *repugnant enim* 8, 26. *rationis* 12, 9. *rationis* 12, 11.

II2Abα *philosophia astronomiam humana diuina* 9, 21 f.

II2Abγ *meretriculas musas meretrices* 11, 30. *lenociniis* 11, 28.

II2Abδ *stare et cedere* 8, 26. *risum luctum* 12, 3.

II2Abε *dei sapientia artes* 10, 14.

II2Abζ *illatio sumptis* 10, 9.

II2Ab$γ_1$ *fornicatio fornicibus* 11, 26.

II2B *profunda dei* 9, 8. *quia pertingit a fine usque ad finem fortiter* 9, 12. *sapientia* 10, 14. *sapientes sancti* 11, 1. *actiuam uitam contemplatiuam* 11, 2.

II2Ca *scenicas* 12, 1. *muse* 7, 8.

II2Ca$_1$ *carmina flebilia jocunda carmina* 7, 9. *carminibus* 12, 29.

II2Cb *et patiuntur naufragium* 12, 26. *sapientes* 12, 1. *thronus* 11, 13. *liberales artes* 11, 11.

III1 *sancti Pauli apostoli* 6, 22. *antichristus* 5, 5. *sectas* 11, 9. *reges per me regnant et thronus meus in columna nubis* 11, 13.

Secundäre Functionen.

II2Abα *Romanum imperium libertatem* 6, 15, primär I2. *musas comedie tragedie* 12, 1, primär II1. *risum luctum skadôn* 12, 1, primär II2Abδ.

II2Abβ *Romanum imperium sancti Pauli apostoli* 6, 22, primär I2 und III1 (theolog. Jargon).

II2Abδ *tragedie comedie* 12, 2. *rationis uuillônes* 12, 9, 11, primär II1.

II2Abε *comedie risum* 12, 2, *tragedie luctum* 12, 3, primär II2Abδ und II1.

II2Abβ$_1$ *practicam actiuam* 10, 23, *theoreticam contemplatiuam* 10, 25, primär II2B.

II2Abγ$_2$ *flebilia jocunda* 7, 10, primär II2Ca$_1$.

II2Abδ$_2$ *Romanum imperium . rîche* 6, 15, primär I2. *Romanum imperium: antichristus* 5, 5, primär I2, III1. *carminibus . sánge* 12, 25, primär II2Ca$_1$.

II2B *humana diuina astronomiam diuina scrutando* 9, 27, primär II2Abα.

II2Ca *tragedie comedie* 12, 3, primär II1.

II2Cb *argumenta* 10, 6, *lexeos* 10, 7, *dianoeos* 10, 7, *artes liberales* 10, 5, *figure* 10, 7, primär II1. *sectas* 11, 9, *reges per me regnant et thronus meus in columna nubis* 11, 13—14, primär III1. *sancti sapientes actiua uita ad contemplatiuam* 11, 1, primär II2B.

Formale Functionen.

I2 *Greciam* 5, 14. *Gothi* 6, 17. *Franci* 6, 20. *Saxones* 6, 21.

II3 *quasi diceret* 7, 15. *uel sic* 10, 18. *sancti apostoli* 6, 22.

PALAESTRA LVIII.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.

Die Mischprosa Notkers des Deutschen.

Von

Paul Hoffmann.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1910.

Die PALAESTRA soll in einer freien Folge von Bänden eine Sammlung bilden, in welche Arbeiten aus den Seminaren der Herren Prof. Dr. Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt und auch andere wissenschaftliche Arbeiten aus den Gebieten der deutschen und englischen Philologie aufgenommen werden, die von den Herren Herausgebern ihrer wissenschaftlichen Bedeutung wegen hierzu empfohlen werden.

Bisher sind erschienen:

1. THE GAST OF GY. Eine englische Dichtung des 14. Jahrhunderts nebst ihrer lateinischen Quelle De Spiritu Guidonis herausgegeben von Prof. Dr. G. Schleich. M. 8,—
2. Gellerts Lustspiele. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Lustspiels von J. Coym. M. 2,40
3. Immermanns Merlin von Kurt Jahn. M. 3,—
4. Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels von Robert Petsch. M. 3,60
5. Uber die altgermanischen Relativsätze von Gustav Neckel M. 2,60
6. Die altengl. Bearbeitung der Erzählung von Apollonius von Tyrus von R. Märkisch. M. 1,60
7. Über die mittelengl. Übersetzung des Speculum humanae salvationis von O. Brix. M. 3,60
8. Studien z. Geschichte d. Hebbelschen Dramas von Th. Poppe. M. 3,50
9. Ueber die Namen des nordhumbrischen Liber Vitae von Rud. Müller. M. 5,50
10. Richard the Third up to Shakespeare. By G. B. Churchill. M. 16,—
11. Die Gautrekssaga von W. Ranisch. M. 5,50
12. Joseph Görres als Herausgeber, Litteraturhistoriker, Kritiker v. Franz Schultz. M. 7,—
13. Die Aufnahme des Don Quijote in die engl. Literatur. Von G. Becker. M. 7,—
14. Wortkritik und Sprachbereicherung in Adelungs Wörterbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der nhd. Schriftsprache. Von Max Müller. M. 2,60
15. Ysumbras. Eine englische Romanze des 14. Jahrhunderts herausgegeben von Prof. Dr. G. Schleich. M 4,—
16. Conrad Ferdinand Meyer. Quellen u. Wandlungen seiner Gedichte von Kraeger. M. 10,—
17. Die lustige Person im älteren englischen Drama (bis 1642) von Eduard Eckhardt. M. 15,—
18. The Gentle Craft. By Thomas Deloney. Edited with notes and introduction by Alexis F. Lange. M. 8,—
20. Quellenstudien zu Robert Burns. 1773–1791. Von Otto Ritter. M. 7,50
21. Heinses Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Aesthetik. Zugleich ein Beitrag zur Quellenkunde d. Ardinghello. Von K. D. Jessen. M. 7,—
22. Von Percy zum Wunderhorn von Heinrich Lohre. M. 4,—
23. The Constance Saga. By A. B. Gough. M. 2,50
24. Blut- und Wundsegen in ihrer Entwickelung von Oskar Ebermann. M. 4,80
25. Der groteske und hyperbolische Stil des mhd. Volksepos. Von Leo Wolf. M. 4,50
26. Zur Kunstanschauung des XVIII. Jahrhunderts. Von Winckelmann bis zu Wackenroder. Von Helene Stöcker. M. 3,60
27. Eulenspiegel in England. Von Friedrich Brie. M. 4,80
28. Friedrich Halm und das spanische Drama. Von H. Schneider. M. 7,20
29. Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600. Von Wilh. Bolle. M. 11,50
30. Untersuchungen über die mhd. Dichtung vom Grafen Rudolf. Von J. Bethmann. M. 5,—
31. Das Verbum ohne pronominales Subjekt in der älteren deutschen Sprache. Von Karl Held. M. 5,—
32. Schiller und die Bühne. Von Jul. Petersen. M. 8,—
33. Caesar in der deutschen Literatur. Von F. Gundelfinger. M. 3,60
34. Über Surrey's Virgilübersetzung, nebst Neuausgabe des 4. Buches nach Tottel's Originaldruck u. der Hs. Hargrave. Von Otto Fest. M. 3,60
35. The Story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare by Wilfrid Perrett. M. 9,—
36. Thomas Deloney. Von Richard Sievers. M. 6,60
37. Die Schule Neidhardts. Von R. Brill. M. 7,50
38. Grobianus in England. Von E. Rühl. M. 7,60
39. Die Sage von Macbeth bis zu Shakspere. Von Ernst Kröger. M 7,60
40. Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule Von Franz Deibel. M. 5,60
41. Bettina von Arnims Briefromane. Von Waldemar Oehlke. M. 10,—
43. Angelsächsische Palaeographie. Die Schrift der Angelsachsen mit besonderer Rücksicht auf die Denkmäler in der Volkssprache. 13 Tafeln nebst Einleitung und Transscriptionen von Wolfgang Keller. M. 12,—
44. Carl Friedrich Cramer bis zu seiner Amtsenthebung. Von L. Krähe. M. 7,50
45. Das zweigliedrige Wort-Asyndeton in der ält. deutschen Sprache. Von E. Dickhoff. M. 7,—
46. Seneca und das deutsche Renaissancedrama. Von P. Stachel. M. 11,—
47. Die literar. Vorlagen d. Kinder- u. Hausmärchen u. ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm. Von H. Hamann. M. 4,50
49. Lautlehre der älteren Laȝamonhandschrift. Von Paul Lucht. M. 4,—
50. Oldcastle — Falstaff in d. engl. Literatur bis zu Shakespeare. Von W. Baeske. M. 3,60
51. Grimmelshausens Simplicissimus u. seine Vorgänger. Von C. A. von Bloedau. M. 4,—
52. Geschichte d. Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726). Von Max Plessow. M. 15,—
53. Sir Eglamour. Eine engl. Romanze des 14. Jahrhunderts. Herausgegeben v. Prof. Dr. G. Schleich. M. 4,50
54. Margareta von Anjou vor und bei Shakespeare. Von Karl Schmidt. M. 8,—
55. Die Geister in d. engl. Literatur des 18. Jahrhunderts. Von C. Thürnau. M. 4,50
57. Die Accente in ahd. u. altsächsischen Handschriften. Von P. Sievers. M. 4,—

Fortsetzung auf S. 3 des Umschlags.

W. Fr. Kaestner, Göttingen.